U

el hijo de urich

EXPR

MAURO

EDICIONES

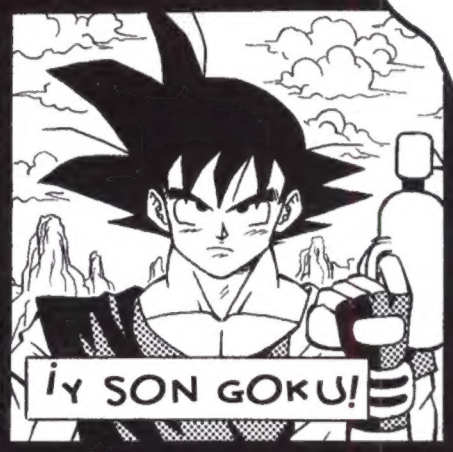
#6 SEPTIEMBRE 1997 325 PTAS

CAMALEÓN EDICIONES

advierte que

B3

contiene alta dosis de:



Serie bimestral de 6 números (si el cuerpo aguanta) a la venta en mayo.

U, EL HIJO DE URICH #6
septiembre 1997

EDITA
Camaleón Ediciones

OTRA PRODUCCIÓN DE ESOS ALEGRES MUCHACHOS
Luis Bustos, Santiago García, José María Méndez, David Muñoz, Francisco Naranjo, Javier Olivares, Gonzalo Quesada, Antonio Trashorras, Enrique Vela

CON
José Luis Ágreda, Trajano Bermúdez, Manel Fontdevila, Pepe Gálvez, Ray Mescallado, Jaime Rodríguez y Yexus.

DISEÑO Y MAQUETA
Luis Bustos & Workin' Paná

PORTADA
Montaje de Luis Bustos sobre ilustración de Mauro Entrialgo

© de todos los textos e ilustraciones propiedad de sus respectivos autores y/o editores

FOTOLITOS
Dados 2

IMPRESIÓN
Aleu S. A.

DEPÓSITO LEGAL
B-25902-1997

CONTACTOS
U, El Hijo de Urich
c/Atocha 94
28012 Madrid
urich@mail.sendanet.es

PEDIDOS
Camaleón Ediciones
c/Vent 41, Bº,
08031 Barcelona
camaleon@lix.intercom.es

sumario

NEWS 4
La Comictiva sufre en el quiosco • Los bárbaros se reúnen • El Salón del Cómic de Madrid • La Puta Mili cierra • La Semana de Gijón y los cuatro días de Barcelona

EL PRIMO AMERICANO 9
Con la incorporación estelar de Ray Mescallado, recién fichado del prestigioso *Comics Journal* yanqui

EL GALLINERO 10
Estrenamos sección, mirando lo que dicen a nuestro alrededor. Que nadie se lo tome a pecho

EL CHIVATO 12
Antonio Trashorras se chiva de un monstruo cuyas mejores páginas siguen inéditas en España: Marc Hempel

MAURO 16
Probablemente, el historietista del momento. Mauro, el más agudo crítico de su entorno entre todos los que hoy producen viñetas, hace memoria, cuenta sus secretos y comparte teorías en una entrevista de David Muñoz y Antonio Trashorras. Para dejar las cosas en su sitio, el sobrexplotado Trashorras todavía tiene fuerzas de describirnos al detalle la obra del creador de Herminio Bolaextra

ARE YOU TALKIN' TO ME? 48
Hace unos números, Enrique Vela reseñó *Sin City*. Ahora, los lectores dan su veredicto. Vela: ¿enemigo público o amenaza?

RESEÑAS 52
Rio Veneno • JLA • Contrato con Dios • El Vibora Especial Underground • Hellboy • Iberia Inc. • Reyerta en la feria • Sur la route encore

TIRAS 66
Probablemente, la mejor página de la revista

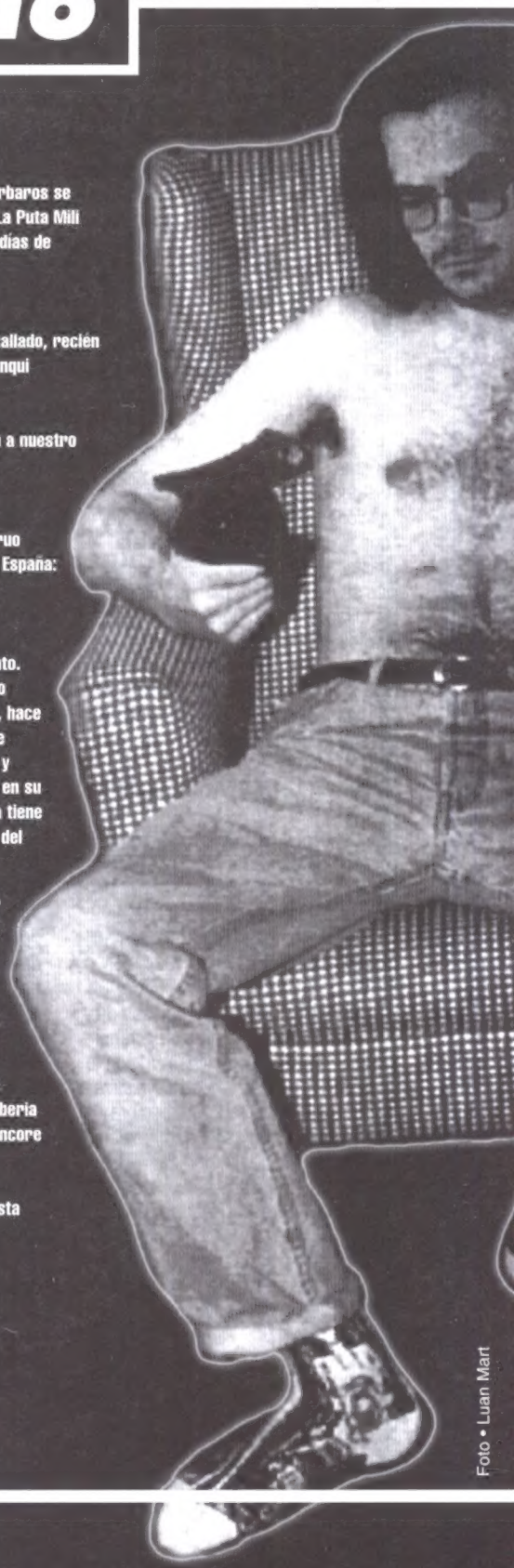


Foto • Luan Mart

#6

La Comictiva hace balance

El salto a revista profesional no ha resultado beneficioso para *La Comictiva*, a juzgar por los datos recogidos después de poner dos números en el quiosco. Con su número 10, *La Comictiva* pasó a ser distribuida en quioscos a escala nacional por una gran distribuidora, que obligó a que la tirada subiera hasta 15.000 ejemplares, de los cuales se han vendido muchos menos de la mitad. El saldo de este intento de profesionalización, según Natxo Allende, es de "*pocas ventas, desánimo y un pastón a pagar a la imprenta. Vamos, que por poco se acaba la aventura de La Comictiva.*"

DE FANZINE A REVISTA

La Comictiva nació en 1994, como órgano de expresión del Colectivo EKE-ACE (Asociación de Cómic de Euskadi), impulsado por Natxo Allende. El primer número de la publicación salió en mayo de 1994, con subvención del Ayuntamiento de Bilbao. A pesar de las promesas de la administración, el apoyo económico institucional no continuaría, con lo cual la financiación de *La Comictiva* a partir de su número 2 (septiembre 1994) sería autogestionada mediante publicidad. La trayectoria de la publicación durante estos años ha sido de continuo progreso, pasando desde las 32 páginas a blanco y negro originales hasta las más de 64 con color actuales. De la misma manera ha crecido su tirada, subiendo progresivamente de 1.000 ejemplares (números 1 y 2) a 2.000 (3 y 4), 3.000 (5) y 5.000 (números 6 al 9). Durante este tiempo, *La Comictiva* recibió varios galardones, entre los que destacan un mención especial dentro del apartado "Mejor fanzine europeo" en Angulema 97 y una nominación como Mejor Fanzine en el Saló de Barcelona de 1995. Dos colecciones de comic books surgen también relacionadas con *La Comictiva*: Los Cuatro Fanáticos y Flor de un día. Sobre esta última, la más reciente, Allende comenta que "*parece ser que se ha vendido, pero no voy a decir nada de ello, porque hay muchos carroñeros sin escrúpulos por ahí revoloteando, que cuando ven que algo funciona, lo "fichan" y el riesgo queda asumido por otro. En España, y más particularmente en Cataluña, eso se estila mucho.*" La creciente popularidad de *La Comictiva* fuera de su feudo del País Vasco animó a sus creadores a intentar la aventura comercial. Según Allende, "*decidimos convertirnos en revista porque lo éramos desde hace tiempo, porque teníamos intención de pagar a los colaboradores, porque queríamos hacerla mensual, con el objetivo de profesionalizarla más.*" Así, los números 10 y 11 son distribuidos a escala nacional y en quioscos, y con el compromiso de pagar las colaboraciones. La distribuidora impone una tirada de 15.000 ejemplares, que económicamente ha resultado desastrosa ya que las ventas no han aumentado. "*El resultado* -anuncia Allende- *es que volvemos al fanzinismo otra vez. Distribuciones subterráneas acompañadas de la megadistribución por quioscos y poquísimo dinero a los dibujantes. Esperemos que el rumbo se enderece y se pueda volver a pagar a todos y que un día sea mensual.*" Para salir del bache, se prepara "*una imagen nueva para La Comictiva, que la gente vea que no nos dormimos. La maquetación, mancheta y algunos contenidos van a cambiar. No nos vamos a conformar con hacer lo mismo. Más de alguno se va a llevar alguna sorpresa. El futuro dependerá de los lectores, pero me da igual vender que no vender. Esto lo hago por amor al arte, aunque hay gente que aún cree que se puede vivir de ello.*" Como causas para este fracaso comercial, Allende señala "*que la gente no compra cómic porque se le ha malacostumbrado. Los precios de las revistas han sido muy altos y el contenido patético. Además, la distribución y la periodicidad han brillado por su ausencia, por lo que ha sido muy difícil seguir a determinadas publicaciones. Además, el ocio ha entrado de una manera explosiva y hoy en día hay cosas más estimulantes que los cómics, sin duda.*" Todo lo cual lleva a Allende a una última reflexión: "*Es una pena que unos cuantos mangarranes se hayan cargado el cómic europeo, que se han tirado al manga y al cómic americano, al fácil y comercial, y a que todos los dibujantes españoles se nos ha dado la espalda comercialmente. Ahora algunos vienen de salvadores editando material español. El problema en este país es que sólo ha habido dos tipos de editores, el dibujante que no tiene ni puta idea del "bisnes" y el oficinista que se cree el Dios del cómic cuando no sabe ni lo que es un lápiz.*

Cuestión de gustos, cuestión de entender lo que realmente al público le gusta. Una pena, pero esto ya no lo arregla ni dios."

DIEZ AÑOS DEL TMEO

Una experiencia semejante a la de *La Comictiva* la vivió el *Tmeo* hace unos años, cuando también intentó pasar de fanzine a revista con tirada de 20.000 ejemplares. El *Tmeo*, fanzine vasco autoeditado por el colectivo Ezten Kultur Taldea que cuenta entre sus más conocidos colaboradores con Mauro Entrialgo y Alvarez Rabo, animado por su popularidad creciente en todo el país, probó la aventura de la distribución masiva y como resultado acabó endeudado gravemente. Superada la crisis financiera, se ha establecido en una situación saludable con una tirada de 5.000 ejemplares pero sin conseguir una rentabilidad comercial que le permita profesionalizarse. Eso no le ha impedido convertirse en una auténtica institución entre las publicaciones de cómic españolas del momento. En su número 44 (julio/agosto 1997) celebran sus diez años de historia con un suplemento especial de diez páginas repleto de homenajes gráficos y escritos a esta década de esfuerzo.

Santiago García

Planeta organiza una convención y un concurso de barbaros

El próximo día 29 de noviembre se celebrará en Barcelona la I Convención de Fantasía Heroica y Héroes Bárbaros, organizada por Planeta-DeAgostini. Durante esa jornada se dará a conocer el nombre del ganador del I Premio Forum de Cómics Bárbaros para aficionados. La Convención tendrá lugar en la Casa Elizalde (Valencia, 302) de 10 de la mañana a 8 de la tarde, y estará abierta a todo el público que desee visitarla. A la hora de redactar esta información el programa de actos aún no estaba cerrado, pero las intenciones de los organizadores son las de contar con algunas charlas y mesas redondas protagonizadas por profesionales españoles relacionados con los temas de fantasía heroica, presentar una exposición, proyectar algunas películas del género, ceder espacio para stands de librerías especializadas en los que se vendan materiales diversos habitualmente difíciles de conseguir en nuestro país y presentar algunas novedades editoriales de Planeta-DeAgostini. Aunque no todas las presencias han sido confirmadas, entre los invitados se espera a Javier Martín Lalanda, Manuel Barrero, Roke González, Brocal Remohí, Badía Romero, Xavi Marturet y representantes de los fanzines especializados *Lhork* y *Sword*, entre otros.

Según Antonio Martín, director editorial de Planeta-DeAgostini, "*el objetivo es doble. Por un lado, obviamente, está la vertiente promocional. Por otro, se trata de organizar una jornada lúdica, de encuentro entre los lectores, para que se conozcan y lo pasen bien, sin demasiadas pretensiones intelectuales. Se trata sobre todo de disfrutar.*" El proyecto nace con vocación de continuidad, y con el propósito de que sirva de ensayo para corregir defectos y aumentar su tamaño a partir de 1998.

Paralelamente, Forum ha convocado su I Premio de Comics Bárbaros para aficionados, cuyo ganador será hecho público a lo largo de la Convención. El Premio está dotado con 100.000 pesetas y la publicación de la obra vencedora. Las historietas tendrán que pertenecer al género de espada y brujería (pero no podrán estar protagonizadas por Conan), tener una extensión entre 6 y 8 páginas a blanco y negro y entregarse antes del 17 de noviembre de 1997 en la siguiente dirección: I Premio Forum de Cómics Bárbaros / Planeta-DeAgostini / Aribau 185 / 08021 Barcelona. No se admitirán obras presentadas por autores profesionales.

QUINCE AÑOS DE CONAN

El proyecto de esta Convención surgió ante el deseo de la editorial de celebrar los quince años publicación ininterrumpida en España de historietas de Conan el bárbaro bajo diferentes sellos del grupo editorial Planeta. *La espada salvaje de Conan* llegó a los quioscos en abril de 1982, como revista en blanco y negro de 64 páginas con precio de portada de 100 pesetas. Desde su aparición, y hasta principios de los años noventa, *La espada salvaje* fue la revista de cómics que más vendía en España, con tiradas alrededor de los 40.000 ejemplares, que superaban a los *Totem*, *Víbora* y demás.

En los últimos cinco años, sin embargo, las ventas del héroe cimmerio creado para la literatura por Robert E. Howard han ido descendiendo, hasta estabilizarse en torno a los 18.000 ejemplares. Según Martín, "*en este descenso han influido dos factores: por un lado, el descenso general de ventas de cómics; por otro, la bajada de calidad del material americano original, que es el que nosotros podemos publicar. Por eso se han perdido lectores.*" La redacción de Planeta-DeAgostini ha reaccionado "*reforzando el contacto con los lectores. Se han creado secciones, se han buscado escritores que pusieran cariño en sus textos. Así se ha parado el descenso, e incluso se ha mejorado un poco la situación.*" Aunque en Estados Unidos Conan ha sido relegado, en Europa aún parece existir un mercado potencial para el personaje. Así lo ha entendido Marvel Italia, que está produciendo historietas realizadas por autores españoles, italianos y americanos con la intención de rentabilizarlas en nuestro continente. A partir de octubre, Planeta-DeAgostini ofrecerá la versión española de esos materiales en una nueva edición de *La Espada Salvaje*. Martín confía no sólo en el tirón comercial de Conan, sino en general en los cómics de fantasía heroica, y por eso está apoyando la publicación de historietas de producción nacional. "*Lo de sacar autores españoles es un tiro al aire, un experimento para ver si al público le interesa algo distinto de Conan. Nuestro escaso presupuesto sólo nos permite, por ahora, rescatar títulos antiguos, pero si el experimento saliera bien, empezaríamos a producir material de ese tipo mucho más en serio.*"

Santiago García

Un Salón para Madrid

Entre los días 27 al 30 del próximo mes de noviembre, Madrid volverá a contar con un nuevo certamen en torno al que se ha dado en llamar noveno arte, la Historieta. Organizado por Federico Moreno Santabárbara como cabeza visible, el Primer Festival Internacional del Cómic tendrá lugar en el madrileño Mercado Puerta de Toledo, un conocido centro comercial que ya acogió precisamente el último evento de estas características que tuvo lugar en la capital.

Pese a su importancia en el mapa de consumo de comic dentro del mercado español, Madrid no ha conseguido hasta ahora consolidar una cita anual para profesionales, aficionados y público en general como las que se vienen manteniendo desde hace ya años en Gijón, con su veterano Salón Internacional del Cómic del Principado de Asturias (que, con su polémica numeración, ya ha alcanzado su vigésima edición), o en Barcelona, con su Salón Internacional del Cómic, consagrado con todos sus males crónicos tras quince ediciones y algún paréntesis. A lo largo de las dos últimas décadas, Madrid ha sido el marco de multitud de pequeños esfuerzos puntuales e individuales, como las distintas exposiciones organizadas por Felipe Hernández Cava (*Esplendor y Miseria en la Metrópoli, Nuevas Viñetas...*) o Jesús Cuadrado (*Museo Vivo, Una Historieta Democrática...*) al amparo de las autoridades administrativas, o las muestras de autores locales que algunos libreros de la ciudad como Mario Ayuso (Madrid Cómics) o Juan Carlos Poujade (Arte 9) conseguían colar en los programas de actividades de otros eventos culturales, como el festival cinematográfico Imagfic, aprovechando la excusa del hermanamiento bastardo de ambos medios.

Para encontrarnos con algo parecido a unas jornadas sobre comic tendríamos que remontarnos a 1980, año en el que una de las principales librerías generales de Madrid, la Casa del Libro (que por aquel entonces concedía una particular atención a la Historieta), celebró la apertura de una nueva planta colgando en sus paredes originales de Alfonso Azpiri y Antonio Hernández Palacios, al tiempo que se daban cita en el local autores y personalidades del medio, reunidos incluso en alguna que otra mesa redonda. Pero habría que esperar hasta 1984 para que se celebrase la primera edición del único evento de estas características que lograría una mínima continuidad, la Semana de la Historieta de Madrid. Un sótano del Palacio de Exposiciones y Congresos acogió entre los días 9 al 16 de Junio las actividades y exposiciones que, con el patrocinio de la Dirección General de Juventud y la Consejería de Educación y Juventud de Madrid, organizó una comisión encabezada por Mariano Ayuso, el que fuera en su día editor de la revista informativa *Sunday* y regente de la librería Totem (más tarde rebautizada Camelot). Carlos Giménez, Ana Salado, Luis Conde, Jorge Riobó y Moncho Cordero, entre otros, fueron los responsables de aquella Primera Semana de la Historieta, marcada como las dos que la seguirían por la improvisación y un presupuesto exiguo. Ni el Taller de Cómic impartido por Manfred Sommer, Leopoldo Sánchez, Carlos Giménez y Adolfo Usero ni la presencia en las mesas redondas de nombres tan reputados como los de Román Gubern,

Josep **Toutain**, **F. H.** Cava, Joan Navarro, Ludolfo Paramio o Victor Mora bastaron para compensar la pobreza de las exposiciones y la escasez de stands de unas jornadas que el propio Navarro calificaría en su crónica en *El Món* del 22 de Junio como de "*decepción total*". Pocas mejoras aportaron las sucesivas ediciones, de ubicación itinerante (los habilitados Almacenes San Mateo para la segunda, y el mucho más apto Centro Cultural de la Villa para la tercera) y organizadas por una comisión de composición muy similar, en la que el cambio más notable se produjo cuando la dimisión de Mariano Ayuso por desavenecias durante el transcurso de la Segunda Semana permitió la incorporación de su sobrino Mario Ayuso en la realización de la Tercera. Aunque la labor de Mario Ayuso se limitó a la organización de la exposición "Visual Modo: Historieta Española de los 80" (arropado por un equipo de colaboradores afines como Jesús Cuadrado, Lorenzo Díaz o F. H. Cava), su aportación constituyó lo mejor de aquella Tercera Semana y obligó a reconocer la eclosión de una corriente historietística contemporánea ignorada intencionadamente por los elementos más inmovilistas de la organización. Una magnífica exposición de Yves Chaland, o la presencia del popular dibujante de *Asterix*, Albert Uderzo, fueron otros de los puntos fuertes de aquella última Semana, por otro lado ensombrecida por la ausencia de representación editorial de Norma y Toutain, que decidieron no acudir al no llegar a un acuerdo con la organización sobre las condiciones económicas, precisamente en un año en el que se había suspendido la celebración del Salón del Cómic de Barcelona.

La desaparición de la Semana de la Historieta tras su tercera edición en 1986 volvió a sumir a Madrid en una casi absoluta carencia, mitigada tan sólo por la celebración de diversas jornadas en algunas localidades vecinas como Leganés, Majadahonda o Las Rozas. Sería precisamente en una de esas localidades periféricas, Torrejón de Ardoz, donde volvería a retomarse la idea de un Salón del Cómic de Madrid, en unas modestas Jornadas Preparatorias organizadas del 1 al 3 de Diciembre de 1993 por la Asociación Profesional de Ilustradores de Madrid (A.P.I.M.), con vistas a un futuro Salón que jamás llegaría a materializarse. Sin embargo, el año siguiente sí que traería la celebración de un Primer Salón del Cómic de Madrid, aunque de manos distintas. Esta vez sería Mario Ayuso el responsable del certamen, diferenciado significativamente de iniciativas anteriores por el hecho de que la financiación no procedía de fondos públicos sino de una empresa del sector privado, Kapta 3, dedicada a la organización de eventos. El Salón venía a enmarcarse en un supuesto "mes del *comic*", el de Abril de 1994, con exposiciones que se prolongaron del día 8 al 30, mientras que el aspecto comercial y las actividades anexas se concentraron entre los días 15 al 24, configurando el "Salón" propiamente dicho, todo ello en el recinto del Mercado Puerta de Toledo. Los distintos espacios habilitados acogieron las consabidas mesas redondas -algunas con notable éxito de asistencia-, la proyección de materiales de animación, y un total de nueve exposiciones en las que la mezcolanza de conceptos -comic (Javier Olivares, Federico del Barrio), humorismo gráfico (Manuel Summers), y fenómenos de culto (Gerry Anderson, *Star Trek*)- evidenciaba un afán por cubrir un amplio espectro de interés que, en última instancia, no hacía sino desvirtuar el propio certamen, invitando a la confusión. En fechas inmediatamente anteriores a la celebración del Salón, un breve texto aparecido en el número 4 de la revista *Viñetas*, de Glénat España, anunciaba nubes de tormenta: *"... Existen grandes dudas sobre la realización del Primer Salón del Comic de Madrid [...]. Lo inapropiado de las fechas y la precipitación con que se ha anunciado el evento nos hacen creer que finalmente se anulará el certamen [...]. La participación de Mario Ayuso en la organización ha contribuído a sembrar el desconcierto, ya que se trata de un personaje al que le queda muy poca credibilidad en el sector"*. Dejando aparte lo inoportuno del comentario, que básicamente torpedeaba el proyecto, lo cierto es que aquel texto no hacía sino reflejar la realidad de la situación: las fechas del Salón de Madrid no distaban ni siquiera un mes de las de la duodécima edición del Salón del Cómic de Barcelona, mientras que Mario Ayuso, figura emblemática de la defensa y la dignificación de la Historieta en Madrid durante los años ochenta, parecía haber caído en desgracia a ojos de una buena parte del sector, todo lo cual motivó una desbandada generalizada de libreros y editores. Aunque el público de Madrid, ávido de eventos, acudió a aquel primer Salón, lo cierto es que la ausencia casi absoluta de la industria y de los profesionales del medio lo convirtió en un fracaso sin continuidad.

Al año siguiente aún habría de producirse una nueva tentativa frustrada, y aún más ambiciosa: la constitución de una suerte de equivalente local de Ficómic que, al igual que la asociación catalana, agrupara a representantes de las distintas parcelas del sector profesional e industrial para defender sus intereses y coordinar sus esfuerzos dirigidos, entre otros fines, a la instauración definitiva de un Salón del Cómic en Madrid. Pese a las prometedoras perspectivas de las primeras reuniones (mantenidas a instancias de la pareja de libreros Miguel Angel Álvarez y Alberto Simón, de la librería Elektra), en las que incluso llegó a elegirse un comité, el proyecto reventaría por distintas causas, a las que no fueron ajenas la escisión entre Álvarez y Simón y la aparente dificultad para lograr la aprobación por parte de la Administración a los estatutos constitutivos, un práctico calco de los de Ficómic.

El lógico recelo que tantos tropiezos y salidas en falso han acabado por suscitar entre profesionales y editores no será el único problema al que tendrá que hacer frente ahora Federico Moreno Santabárbara para poner en marcha este primer Festival Internacional del Cómic de Madrid. El nuevo certamen parece haber heredado de sus predecesores no sólo una fórmula muy similar, sino también su más arraigado enemigo: las prisas. A tres meses vista de las fechas en las que está previsto que se celebre, el propio Moreno Santabárbara no oculta su preocupación por la falta de confirmación en los aspectos más básicos, desde la asistencia de industria y autores hasta la composición del programa de actividades; una circunstancia que se contradice directamente con la génesis del proyecto, que se prolonga ya desde hace casi dos años.

Federico Moreno Santabárbara, figura veterana en el medio historietístico y conocido por su participación como estudioso en diversas publicaciones (BANG!, COMIX INTERNACIONAL...) y su implicación en otros certámenes, llevaba ya tiempo contemplando la idea de organizar un salón del *comic* en la capital cuando, en 1996, se acercó a la Comunidad Autónoma de Madrid con su propuesta. Pese a lo infructuoso de aquellas primeras conversaciones, insistió en nuevos contactos con personalidades destacadas del medio, como

Continua en pag. 15

La Puta Mili se licencia

El pasado mes de julio veía la luz el último número (el 264) de una de las pocas revistas de cómic que quedaban en nuestro país: *La Puta Mili*. Dicha publicación, que contaba ya con algo más de cinco años de vida, comenzó a publicarse a mediados del año olímpico (1992) a partir de una idea de Gin, el cual quería aprovechar el éxito de la serie homónima de Ivà (de la cual se agotaban los álbumes recopilatorios, que contaban con una tirada de hasta 50.000 ejemplares). No deja de ser curioso, en todo caso, que Ivà se desvinculara prácticamente al 100% de la publicación desde el primer momento. La idea no le parecía mala, pero él estaba muy ocupado en el trabajo que ya estaba realizando para El Jueves. Puestas así las cosas, la revista se dedicó a reimprimir todas y cada una de sus historias militares y a crear portadas nuevas a partir de viñetas suyas ampliadas y con chiste añadido por parte de Maikel, la persona que se ocupó en los inicios de dirigir la revista. Según cuenta este autor, tan sólo consiguió que Ivà le dibujara entre 15 y 20 portadas originales para la revista, todas después del número 100 y con guiones suyos. En todo caso, parece ser que nadie esperaba que la publicación tuviera una vida tan larga, pues se trataba de una revista dirigida a un público teórico relativamente reducido: la gente que estuviera haciendo la mili. De hecho, y según comenta Albert Monteys, último director de la revista, por las cartas recibidas en redacción se deduce que al menos un 80% de los lectores eran jóvenes que cumplían con su "servicio con la patria". Según Maikel, ahí reside la razón principal del descenso en ventas de la revista, ya que la población militar se ha ido reduciendo considerablemente en los últimos años (por el envejecimiento del país, pero también por el mayor número de objetores e insumisos, así como por la reciente "amenaza" del final del servicio militar obligatorio). Parecen, no obstante, razones escasas para justificar un descenso desde los casi 60.000 ejemplares semanales de techo que alcanzara la revista en su mejor momento (los inicios) hasta los 15.000 ejemplares semanales que vendía en el momento de su cierre. Sea como fuere, de la vida, y de la muerte, de esta revista se sacan dos cosas, respectivamente:

1) Pese a alimentarse de autores ya asentados en *El Jueves* (Ivà, Azagra, Raf...), *La Puta Mili* ha sido la plataforma de lanzamiento para sangre nueva hacia la revista madre: Pablo Velarde, Albert Monteys, Manel Fontdevila o Julius, entre otros, son buen ejemplo de ello.

2) El cierre de la revista (unido al hecho de que *El Jueves* ya no vende lo que vendía) demuestra una vez más no ya que la historieta esté en crisis, que es un hecho probado, sino que hay formatos que parecen haber dejado de funcionar. Con una triste consecuencia, además: y es que, como se ocupa de señalar Monteys, la desaparición de *La Puta Mili* ha dejado a más de un dibujante sin trabajo o, en el mejor de los casos, con la mitad del trabajo. Falta saber ahora si *El Jueves* ha visto las barbas de su vecino cortar o no...

Jaime Rodríguez

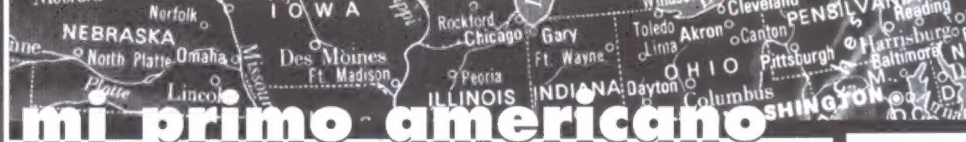
Cronica desde Gijón: Semana negra polícroma

Gijón a principios de julio no sólo es una oportunidad de huir del calor que nos atosiga en otras latitudes, sino que sobre todo se convierte en un lugar irreal en el que la cultura centraliza su vida cotidiana. Una cultura con minúsculas porque no reivindica una jerarquía ni un status, sino la reivindicación del goce, del placer no sólo intelectual, de la imaginación y por consiguiente de la subversión. La novela negra y sus autores son el núcleo central del argumento de la Semana Negra, pero alrededor de o junto a él aparecen exposiciones fotográficas o de historieta - dedicadas al *Víbora* actual y a Sienkiewicz-, se proyecta cine en retrospectiva, se habla con más o menos interés de un montón de temas y se escucha la música más variada. Como participante, disfrutas de un continuo de propuestas y de una atmósfera lúdica y estimulante, como observador no dejas de sentir envidia por la independencia con que el equipo organizador puede planificar las actividades culturales y admiración por la dedicación, la creatividad y acierto con que las realizan. Pero vuelvo a lo de la independencia y lo hago con el pensamiento puesto en el Salón de Barcelona, sin intentar hacer comparaciones generales que serían odiosas y gratuitas. Ahora bien, Gijón me ayuda a insistir en que cuando se miden con, o se subordinan a, criterios comerciales las actividades culturales, se las está condenando a ser aburridas, mientras que si se les dejase llevar su propia dinámica generarían interés y participación, algo que nunca provocará la simple compra de tebeos.

Para acabar estas breves impresiones, quiero recuperar unas palabras de Quim Monzó que publicamos en la revista *De la Historieta* mucho tiempo ha, y que sintonizan con un mensaje que me ha parecido captar como música de fondo de esta Semana Negra:

"En cualquier caso al mundo de la historieta le convendría un poco dejar de actuar con tanto espíritu corporativo, como los notarios y guardias civiles, y sacarse de encima de una vez ese complejo de inferioridad (injustificado) que arrastra desde siempre."

Pepe Gálvez



mi primo americano

PRIMERAS REACCIONES.

Hace años me inventé un útil sumario de las tres principales culturas historietísticas que conocía. En Europa, *la bande dessinee* es un medio bien recompensado y con una reconocida capacidad para la expresión personal, un poco como las películas independientes en América; en Japón, el manga es poderoso como medio de masas, igual que la televisión y los periódicos; y en los Estados Unidos el cómic es para una subcultura derivada del ocio, como los *trekkies* o el *Dungeons & Dragons*. Desde luego, se trata de simplificaciones grotescas; por ejemplo, una etiqueta tan amplia como "comic europeo" no resulta tan útil cuando se consideran la geografía y las culturas nacionales. Pero como lector de cómics y crítico americano, debo confesar que precisamente *esa* parte de la fórmula ha permanecido bastante precisa a lo largo de los años.

Nos guste o no, el cómic americano aún tiene que luchar con el desprecio instintivo del medio por parte de la población general, que lo considera o bien poco más que algo juvenil o bien una inversión en cultura pop. Habla de cómics con cualquier "civil" -es decir, con alguien que no lea cómics- y la conversación casi siempre empezará, "Recuerdo cuando los leía de niño" y degenerará en "Valen mucho dinero, ¿verdad?" Lo cual puede que diga más de la cultura americana en general que de los cómics en particular, pero ciertamente indica una falta de respeto por el potencial expresivo del medio.

Si hay algo que describa el desarrollo del cómic americano durante las dos últimas décadas, es el intento de legitimizar los "tebeos", de elevar la categoría del cómic de una u otra manera. Los llamados cómics "mainstream" -es decir, los de los grandes editores que funcionan con los títulos de superhéroes que definen al cómic americano- tradicionalmente han tomado el camino fácil del merchandising y las licencias. Adquieren productos como *La Guerra de las Galaxias* y *Aliens* para sus cómics, y venden sus propios productos a otros medios, de lo cual existen casos tan señalados como *Men in Black*, *Spawn* y la serie de películas de *Batman*. Mientras, los "independientes" han reclamado terrenos *más difíciles*, poniendo el énfasis en alejarse de los superhéroes y en dirigirse hacia una expresión más idiosincrática y madura; son los herederos de los comix underground de finales de los 60 y los indies "de base" de finales de los 70.

A pesar de estos esfuerzos, a ojos del público general el cómic aún no ha hecho progresos sustanciales. No es casualidad que el titular típico para los artículos sobre cómics durante la última década siga siendo "¡Bang! ¡Pow! ¡Los cómics ya no son para niños!" El público no puede desechar las connotaciones de infantilismo, y cualquier cosa que pueda convencerles de lo contrario o bien se considera una aberración o bien es sencillamente ignorada. Ningún gran éxito en otros medios basado en un cómic ha resultado en un crecimiento a largo plazo para sus orígenes impresos. Las películas de Batman han tenido un éxito descomunal (vale, hasta la última), pero no mejoraron en lo más mínimo las ventas de los cómics de Batman. La lucrativa sinergia del marketing multimedia puede poner la carne de gallina, pero esa sinergia tiene límites muy claros. En cuanto al cómic independiente, su ética DIY (Do It Yourself, hazlo tú mismo) y su precaria situación financiera lo han convertido en un reducto para artistas de segunda fila de la Generación X cuyo escaso impacto en los medios apenas llega más allá de revistas de escasa tirada y las portadas de discos. El *Maus* de Art Spiegelman sigue marcando su punto de máximo esplendor, pero obras posteriores de talla similar -el *Río Veneno* de Gilbert Hernández y el *Stuck Rubber Baby* de Howard Cruse- no obtuvieron el mismo reconocimiento.

Si el cómic americano está cojo, es porque la industria del cómic se ha disparado en el pie repetidas veces. El ejemplo más ilustre fue la creación del Comics Code Authority a mediados de los 50, un conjunto de absurdas restricciones auto-impuestas que atrofiaron durante décadas el crecimiento artístico de los cómics. Entonces se consideró un mal necesario, algo que serviría para salvar a la industria en un momento en que era atacada. De forma semejante, el desarrollo del mercado de distribución directa durante las dos últimas décadas puede que asegurase un público base de lectores fieles, pero quizá su coste supere a lo que se ganó con él. Lo bueno del mercado directo es su eficiencia: los editores envían sus cómics a los distribuidores en condiciones que no incluyen la devolución, y los distribuidores a su vez los suministran a las tiendas especializadas en las mismas condiciones. Sin embargo, el concentrarse en este mercado ha provocado la alienación y las ventas menguantes del cómic americano. Esto no quiere decir que no supusiera algún progreso. Con el auge de la distribución directa, el Comics Code quedó impotente, y las últimas dos décadas han visto un desarrollo artístico continuado mucho mayor que durante todo el resto de la historia del cómic americano entero. El fandom de los cómics ha hecho notar su presencia de una manera que resultaba imposible en los días de los expositores en supermecados y los quioscos. Y sin embargo, cuando ahora se habla de encontrar nuevos lectores, de ampliar el

público del cómic, se ignora el hecho de que el mercado directo fue el primero que empezó a erosionar esa ampliación. Provistos de lectores fijos y de riesgos financieros minimizados gracias a la política de no devoluciones, los editores no sólo abastecieron las exigencias de esos lectores, sino que también se olvidaron de los puntos de venta alternativos y del marketing que podrían ayudar a generar nuevos lectores para mantener vivo el medio. A medida que las tiendas especializadas se hicieron más numerosas, los lectores de cómics formaron sus propios refugios y ghettos, apartando aún más al cómic de los otros medios; en correspondencia, muchos propietarios de tiendas no se molestaron en hacer sus librerías atractivas para cualquiera que no fuera un adolescente del sexo masculino.

Parece que toda la industria se preguntó: ¿por qué echar las redes al mar si tienes un estanque lleno de peces más gordos? La respuesta: porque antes de lo que te imaginas, el estanque se seca. Las ventas han estado bajando al menos desde los años 60 -eso es lo que hizo tan atractivo el mercado directo- pero ahora han alcanzado proporciones críticas. Las cifras de ventas de los últimos años -dejando de lado el boom especulativo que acabó explotando en la cara a toda la industria- han sufrido un descenso continuado que remataría a cualquier auténtico medio de masas. Las tiendas de cómics aseguran que cierto número de lectores seguirá comprando el producto, pero los números menguan incluso mientras la industria se revuelve para corregir sus errores. No es casualidad que el editor que ha sufrido menos en los últimos años haya sido aquel ignorado por la mayoría del mercado directo y del fandom, y que por lo tanto ha tenido que apoyarse en los quioscos y otros puntos de venta: Archie Comics. Y no es casualidad que las tiendas de cómics que sobreviven -como la tienda en la que yo trabajo, Daydreams en Iowa City- atraigan activamente a otras personas además de a los fanáticos de los cómics.

Entonces ¿es demasiado tarde para el cómic americano? A pesar de todo lo dicho, creo que aún hay esperanza. La diversificación más allá de los superhéroes por fin ha llegado al mainstream, además de a los independientes, el nivel de calidad técnica de los cómics ha mejorado considerablemente en los últimos años, el incremento de tomos recopilatorios está rejuveneciendo en cierta manera el mercado, y el manga y el anime japoneses están creando un nuevo público. Y eso es sólo el principio. He dedicado esta primera columna a desenmarañar un tópico fatalista sobre el cómic americano que he mantenido durante mucho tiempo; en futuras columnas exploraré otros aspectos de la industria y explicaré por qué creo que el cómic americano aún tiene la oportunidad de salvarse a pesar de sí mismo.

¿Y quién sabe? Puede que algún día se me ocurra otra fórmula para explicar lo que ha ocurrido desde entonces.

Ray Mescallado

el gallinero

¡maldito duende!

"Por fin alguien nos quería; no por nuestros superpoderes, sino por lo que éramos realmente. ¡Y se llevaba bien con la tía May! Era perfecto. ¿Por qué tuvo que estropearse todo? El cabrón del Duendecillo Verde la mató. Recuerdo revisar las viñetas una a una, porque no podía creérmelo. ¡El Duendecillo Verde, ha sido el Duendecillo Verde! Me sumergía durante tardes enteras en las pinceladas que definían su rostro, ya muerto, en brazos de Spiderman. Esa boca blanca, de un solo trazo... ¿se puede llorar leyendo un tebeo? (...) Corro al quiosco. Desaparezco en sus páginas. Dios, el capítulo comienza con el entierro de Gwen... Gwen murió y Peter Parker se buscó otra novia que se llamaba Mary Jane. Era morena; no era lo mismo. Ya nada era lo mismo." **La muerte de Gwen Stacey, capítulo 12 de Payasos en la lavadora, novela de Alex de la Iglesia.**

la anécdota

"El padre de un colaborador nuestro cogió el teléfono y preguntó que quién quería hablar con su hijo.
- De parte del TMEO -contestamos.
- ¿Te meo? Pues yo me cago en tu puta madre, hijo de puta -concluyó el buen hombre colgando el aparato."
Del "Anecdotario Temeista" de Mauro Entrialgo, aparecido en Tmeo nº 44, Extra 10 Años.

el salón, visto desde fuera

"Lamentablemente el Salón del Cómic de Barcelona sigue siendo una gran e indisimulada feria comercial. No parece haber mucho más tras el decorado de cartón-piedra. Una buena oportunidad de negocio para los editores, pero ciertamente no un estimulante punto de encuentro para los amantes de la historieta más inquietos y con pretensiones de compartir experiencias. El salón, convertido en negociado, parece no poder -o no querer- sustraerse a una maligna inercia mercantil y los actos complementarios continúan siendo grises y huérfanos de imaginación, anecdóticos, para relleno para cumplir el expediente. Las exposiciones son insignificantes, decididamente huecas e invariablemente desconextualizadas. Las conferencias y mesas redondas oscuras, reducidas en espacios íntimos y con aspectos notables como el de la traducción, si fiel al simultáneo. Como corolario indicar que casi la mitad de los diecinueve actos previstos en la agenda del salón no eran sino presentaciones de novedades editoriales. Puro marketing... Todo esto desolador panorama se hizo aún más patente en la 15ª edición, celebrada el pasado mes de mayo y dedicada al futuro del sector encarnado en el trabajo de los jóvenes creadores. Eso sí, entre los personajes invitados, se contó con la presencia de algunas grandes figuras internacionales que, de tan consagradas, ya se sabía muy bien lo que hacían en una edición dedicada a los nuevos valores."

Carles Riobó en *Rufo 69* nº 130 (julio-agosto 1997). *Para que luego digan que el Saló no da de sí.*

bla, blu, bli, bla

101 Comics para recordar es un libro editado por Juan Carlos Cereza y publicado por El Boletín en el que se recogen textos comentando un centenar más una historietas. Las reseñas, escritas por una variedad de autores, nos han impresionado, asombrado, estremecido y, sí, digámoslo abiertamente, incluso nos han confundido.

"El verdadero valor de esta obra es que Art Spiegelman ha conseguido, como Will Eisner o Frank Miller (grandes planificadores y narradores), dotar al Noveno Arte de la suficiente vitalidad como para llamarlo el Arte Secuencial, y equipararlo con la literatura narrativa, importando más el contenido, el sentimiento, que el modo de proyectarlo. Aún así, la representación plástica está muy cuidada." **Maus, de Spiegelman, por Enrique Torres.**

"La sociedad reflejada en los distintos programas de televisión, la violencia plasmada en los terribles crímenes sin sentido que asolan Gotham y sobre todo el conflicto interior de Batman narrado a través de sus razonamientos más íntimos hacen de Batman Dark Knight un ejemplo de narrativa gráfica." **Batman: The Dark Knight Returns, de Frank Miller, por Alejandro M. Viturtia.**

"Él es el hombre de caramelo. Él es el cristal. Él entra cada noche en tu cuarto, cubriendo tus ojos con el cuidado de los enfermeros. Deja caer el polvo, relentizado y brillante, que te hará viajar. Él es quien envía al ascensor, es el que trae la maqueta. Él es el que te ofrece lo que deseas." **Sandman, de Neil Gaiman y varios dibujantes, por Valentín Ramón.**

"Trazo de tiza, para empezar, no es un cómic. Su formato lo engloba en ese grupo, que casi siempre se refiere a una obra menores para la humanidad y destinadas a un público restringido (por muchos amantes de los cómics que haya, siempre hay más en contra) y más si es una obra como la de Prado, que no es para todos los públicos." **Trazo de tiza, de Miguelanxo Prado, por Valentín Ramón.**

"Sobre la parte gráfica huelgan comentarios. Es un texto superficial intentar describirla." **Batman: Año Uno de Frank Miller y David Mazzucchelli, por Mariano M. de la Torre.**

el país informa...

"La infantilización en que había caído Batman en la década de los sesenta fue voluntaria, y para bien, en los ochenta por un puñado de ilustradores famosos, al frente de los cuales estaban Bob Kane y Frank Miller, quienes fueron capaces de darle la vuelta al héroe."

M. Torreiro, "Apoteosis del cuerpo", crítica cinematográfica de Batman y Robin, El País, 5 de julio de 1997. *Por favor, si alguien posee alguno de los tebeos violentadores con los que Kane le dio la vuelta a Batman veinte años después de su retirada, le rogamos que se ponga en contacto con la redacción urgentemente.*

Antonio Trashorras

marc HEMPEL

Natural de Chicago, Marc Hempel (1963) aprendió desde muy temprana edad a apreciar la historieta y el dibujo caricaturesco devorando la obra de maestros de las tiras humorísticas como Charles Schulz o Walt Kelly, autores cuyos dibujos copiaría compulsivamente a lo largo de sus primeros años de infancia. Convertido en su adolescencia en devorador-estudioso de casi cualquier manifestación audiovisual (ilustración, cine, cómic, animación...) y tras publicar a finales de los 70 varios trabajos primerizos en el fanzine *RBCC* y publicaciones underground como *Bop* y *Dr. Wirtham's Comix and Stories*, ingresa en la Universidad de Northern Illinois con una beca especial en pintura, fruto de su interés por el arte conceptual. Habiendo publicado ya ilustraciones y alguna historieta en revistas profesionales como *Gasm*, *Video Action* y *Fantastic Films*, en 1980 se traslada a Baltimore, donde conoce personalmente al también dibujante y guionista Mark Wheatley, con quien ya le une una estrecha amistad postal (de hecho, habían llegado a dibujar alguna historieta juntos intercambiándose los originales por correo), iniciándose así una fértil colaboración que se prolongará durante años. Tras fundar ambos un pequeño estudio gráfico primero llamado Aaaargh! Associated Artists y, más tarde, Insight Studios, sus trabajos conjuntos (en guión y dibujo) irán apareciendo en publicaciones como *Questar*, *Epic Illustrated*, *Heavy Metal*, *Alien Encounters* y *Marvel Fanfare*. Esta fase inicial de colaboración (en la cual sus respectivas aportaciones gráficas suelen ser casi imposibles de distinguir) también incluye obras como la casi legendaria *Mars* (1985) para First Comics, *Be An Interplanetary Spy* (luego editada en tapa blanda por Bantam), *Blood of the Innocent* (miniserie de 4 números) y los capítulos 3 y 10 de *Jonny Quest* para Comico. Paralelamente a dichas colaboraciones con Wheatley, Hempel asume la dirección artística de *Blood of Dracula* para Apple Comics y da rienda suelta a sus inclinaciones caricaturescas creando tiras de humor para las revistas *Honk!* y *Splat!*.

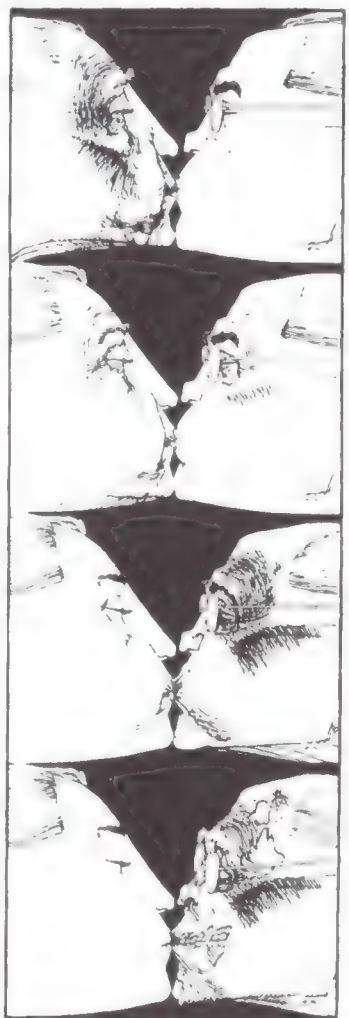
A finales de los 80, el trío compuesto por Hempel, Wheatley y Kathryn Mayer (colorista fija de Insight) se hace cargo, con guiones de William Messner-Loebs y desde el número 14, de la ya mencionada serie *Jonny Quest*. Responsabilizándose de los lápices y cediendo a su compañero el entintado y parte del color, esta magnífica etapa de *Jonny Quest* sirve, como ningún otro trabajo suyo, para dejar patente las más claras influencias de Hempel en clave realista: Roy Crane, Alex Toth y el propio creador del personaje, Doug Wildey. Es durante los 90 cuando se produce la gran explosión creativa de Hempel cuyos primeros síntomas son, primero, su obra cumbre junto a Wheatley (quien se ocupó en solitario del guión), la absorbente y multipremiada miniserie de vampirismo psicosexual *Breathtaker* (DC, 1990) y, a continuación, su primer gran trabajo en solitario: las hilarantes peripecias del lunático niño con cabeza de yunque llamado Gregory, publicadas en 4 volúmenes en blanco y negro (el primero data de 1989). Mientras que, por un lado, los cuatro tomos *prestige* de *Breathtaker*, resueltos en función de un trazo seudoexpresionista y un minimalismo narrativo más sofisticado que nunca, constituyen el mejor y más ambicioso ejemplo de síntesis estilística logrado entre Hempel y Wheatley (nuevas referencias visuales surgen en esta obra, desde clásicos de lo macabro como Gahan Wilson o Rick Geary hasta el enfant terrible Kyle Baker); *Gregory*, en cambio, define ya su rumbo como autor total: la consecución de un inquietante tipo de historieta surreal-humorística cimentada en un sentido de lo jocoso psicológicamente dislocado, frisando la neurosis cómica, en el que, las enseñanzas tanto rítmicas como de ascetismo iconográfico de Kutzman se ponen al servicio de unas enfermizas premisas

argumentales dignas, por ejemplo (y no es vacile...), de un Beckett o un Ionesco. Caótico y desasosegante, el universo de Gregory se presenta dominado por el equívoco y la ambigüedad, ante todo sexuales, por la obsesión y la desconfianza hacia cierta apariencia de realidad.

Desde entonces, pese a seguir colaborando de forma esporádica con Wheatley (por ejemplo, en el *Hellraiser* 20, último número de esta colección, escrito por Del Close) y sin dejar de lado puntuales trabajos de signo obviamente alimenticio (en 1992 entinta el lápiz de Neil Vokes en la miniserie de 3 números *Tarzan the Warrior* para Malibu, y, muy recientemente, hace lo mismo con Michael Lark en el número 6, volumen 2 de *The Invisibles*), Hempel afianza su posición "autoral" en el panorama USA, debido en primer lugar al relativo prestigio crítico obtenido por las andanzas de Gregory y su amigo, la rata Herman Vermin y, posteriormente, gracias al proyecto que ahora absorbe casi todo su tiempo: *Tug & Buster*, el tebeo escrito, dibujado y editado por él mismo bajo el sello Art & Soul Comics.

Con el descontento hacia DC por el escaso apoyo promocional prestado a *Gregory* como principal detonante, Hempel se lanza en 1995 a la autoedición con *Tug & Buster*, tebeo que ya se ha erigido en uno de los mayores revulsivos del actual panorama independiente. Gestado de forma minuciosa a lo largo de cuatro años, este proyecto resulta, hasta la fecha, el más compacto y lúcido intento por parte del autor de abrir nuevos caminos a una posible *historieta* humorística de contenido abiertamente adulto y de choque.

Sátira destructiva, grotesca y de trazo aparentemente grueso, *Tug & Buster* demuestra la pasmosa habilidad adquirida finalmente por Hempel para diseccionar, por medio de un implacable y afiladísimo escalpelo, comportamientos cotidianos de lo más chirriantes, logrando que la sonrisa (cuando no la carcajada) vaya ligada a un incómodo sentimiento de estupor. Audaces vueltas de tuerca dedicadas a hurgar en temas tan poco confortables como la vergüenza ajena, la soledad, los estereotipos sociales o el miedo al sexo contrario, y basadas siempre en un nonsense acumulativo (pero sabiamente dosificado) que procura evitar la fácil anécdota psicológica, estas claustrofóbicas, disparatadas y por momentos tristísimas piezas de cámara protagonizadas por el histérico enano Buster y su inexpresivo amigo-totem, la montaña de carne llamada Tug, acaban siempre cobrando apariencia de ritos insanos que se devoran a sí mismos en un angustioso crescendo de humor cruel, de frenesí entrópico y progresivamente turbador cuya cima apunta a cuanto de pesadilla y locura latente permanece agazapado en personajes y situaciones que de un vistazo rápido podríamos calificar superficialmente de cotidianos. Con deudas reconocidas por él mismo que van desde los Monty Python hasta Jay Ward, Bob Clampett o Chuck Jones, pasando por el inevitable Kurtzman (más presente que nunca a través de la obediente asunción por parte de Hempel de ciertos signos de puntuación cómicos estandarizados en su día por el creador de *Mad*), y otras referencias no asumidas aunque imposibles de obviar como los desmanes de, por ejemplo, John Kricfalushi (el hijo psicópata de Clampett) o de la pareja británi-



ca Rik Mayall-Adrian Edmonson, maestros del burlesque tóxico; *Tug & Buster* resulta, hoy por hoy, no sólo la más nítida manifestación del personalísimo talento de Hempel, sino *uno de los tebeos* más demoledores de los últimos años a ambos lados del Atlántico.

Sin embargo, no son ni *Gregory* ni *Tug & Buster* (ni siquiera la anunciadísima por Zinco y aun inédita en castellano *Breathtaker*) las obras por las cuales el lector español ha podido apreciar a Hempel, sino, por desgracia, *Sandman: The Kindly Ones* (titulado aquí, en edición de Norma, *Las Benévolas*), la saga que agrupó los últimos números de la colección más famosa de Vertigo/DC y que contó en 11 de sus 13 entregas con dicho autor como aplicado responsable gráfico. Y si digo "por desgracia" no es, ni mucho menos, porque su trabajo no raye aquí (de nuevo) a gran altura, sino porque, aun tratándose de una elegante y, a la postre, sugestiva aproximación visual a la apelmazada iconografía gótica establecida por toda la sucesión de esforzados, pero en general mediocres ilustradores que han pasado por la serie, no es, en absoluto, este dignísimo trabajo de encargo la tarjeta de presentación deseable para un autor que cuando trabaja en total libertad demuestra tan acusada e inconfundible personalidad.

En un futuro inmediato deberíamos esperar, por un lado, la (prometida) aceleración en el ritmo de publicación de *Tug & Buster* (en el número 6 ya hasta aparece el *bimonthly* de la caja de créditos entre comillas), y, por otro, la (prometedora) apertura de las tramas hacia la indescriptible fauna de secundarios compuesta por el patético Stinkfinger (que ya gozó de un lúgubre número propio), la enigmática madre de Buster y, por supuesto, Genital Ben, quien, por cierto, fue usado por Dave Sim en los números 210-213 de *Cerebus*. En cuanto a la posibilidad de retomar al que todavía sigue siendo su más conocido personaje, Gregory, pese a las numerosas cartas que continúa recibiendo al respecto en el correo de *Tug & Buster*, parece muy poco probable que llegue a ocurrir, ya

que, en primer lugar, el conflicto con DC respecto a la forma de promocionarlo fue lo suficientemente agrio como para que ambas partes no vuelvan a aproximarse en ese sentido, y, además, Hempel reconoció hace poco que, sinceramente, ya no se le ocurrían más historias para contar a través del personajillo, de modo que prefiere no forzar las cosas o limitarse a reciclar viejas ideas, con vistas a la mera explotación de un merchandising ya introducido en el mercado. ¿Honestidad creativa? Impresionante

Now, I bid farewell to you, and the boy, and the emerald, and the castle. I shall send you away. And I shall go and do what needs to be done with the ladies...

Un Salón para Madrid [Continuación]

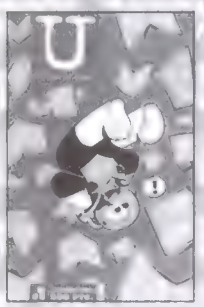
Carles Santamaría y Jordi Sánchez, por entonces responsables saliente y entrante del Salón del Cómic de Barcelona, y pronto obtuvo el respaldo de Ficómic. Durante la primera mitad del año, compaginó su labor en el *Diccionario de Uso de la Historieta Española* -que prepara un equipo de expertos coordinado por Jesús Cuadrado- con la elaboración de un proyecto preliminar en el que contó con la asistencia de la empresa Transluminaria, dedicada a la producción de eventos. Por fin, en Febrero de 1997, la renovación de los contactos con la Administración madrileña le permitió conocer la existencia de un proyecto paralelo que se estaba gestando desde la Comunidad de Madrid, promovido -al igual que ocurriese con el Salón de 1994- por una empresa privada dedicada a la orquestación de campañas promocionales, Silóh Comunicación; un proyecto al que Moreno Santabárbara se incorporaría de forma casi inmediata como director y principal responsable. Desde entonces, el calendario viene jugando en su contra. Los problemas de tiempo, además, se han visto complicados por el forzoso cambió de ubicación, que obligó a renunciar al céntrico edificio del Círculo de Bellas Artes cuando se comprobó la insuficiencia de la superficie disponible; un factor de tensión agravado por el nuevo local elegido, el Mercado Puerta de Toledo, sobre el que pesa el ingrato recuerdo del certamen del 94. Aunque sin duda, el factor que mayor incertidumbre arroja sobre todo el proyecto es la desintegración de Silóh Comunicación, que supone un escollo más en la búsqueda de patrocinadores que engorden el siempre escaso presupuesto.

Con todo, el Primer Salón Internacional del Cómic de Madrid cuenta con el empeño voluntarista del propio Moreno Santabárbara para lograr llegar a buen puerto. Si para el mes de Noviembre han conseguido salvarse todos los obstáculos, el Mercado Puerta de Toledo ofrecerá a todos los aficionados a la Historieta cuatro días en los que al aliciente de una zona comercial se unirán mesas redondas, presentación de novedades, presencia de autores, un servicio de orientación a la lectura para profanos, y puede que incluso la concesión de los correspondientes premios, sin olvidar la posibilidad de contemplar tres interesantes exposiciones: una sobre la obra del genial Max, que partiendo de los materiales de la que se presentó en el pasado Salón de Barcelona, pero convenientemente ampliada, permitirá repasar toda su carrera; otra sobre la representación de la Historia en los *comics*, contraponiendo seis momentos históricos concretos con su tratamiento en diversas historietas mediante la proyección de sendas piezas audiovisuales; y una tercera que, empleando fondos de colecciones particulares, intentará reflejar el proceso de creación de un comic book.

La responsabilidad es grande, y tan sólo una cosa sería más perjudicial para Madrid que pasar un año más sin un salón: añadir un nuevo manchón a la lista de fracasos. Federico Moreno Santabárbara lo sabe y ha decidido recoger el guante. Suerte. Nos vemos en noviembre.

Jose María Méndez

¡Consigue los números que te faltan!



#1

Max Andersson
Dossier • Tebeos en España...
Batman Black & White
Girl
Hitman
Girl Crazy
Kingdom Come

#2

Eddie Campbell
Entrevista con Gallardo
Germán García
Astro City
Big Blown Baby
Manticore
Odio
Sin City

#3

Karl Kesel
Dossier • Manga
José Luis Munuera
El Bueno de Cutlas
El Canon de los Cómics
Terminal City
It's a Good Life if You Don't Weaken

#4

Chris Ware
Entrevista con Max
Steve Ditko
Estados Carenciales
Le Voyage
Mentat
Mr. Brain
Sandman

#5

David B.
Dossier • Nuevos Independientes americanos
Albert Monteys
El Amor Duele
Dr. Slump
La tragedia de P. Tyrex

[nunca es tarde si la dicha es buena]

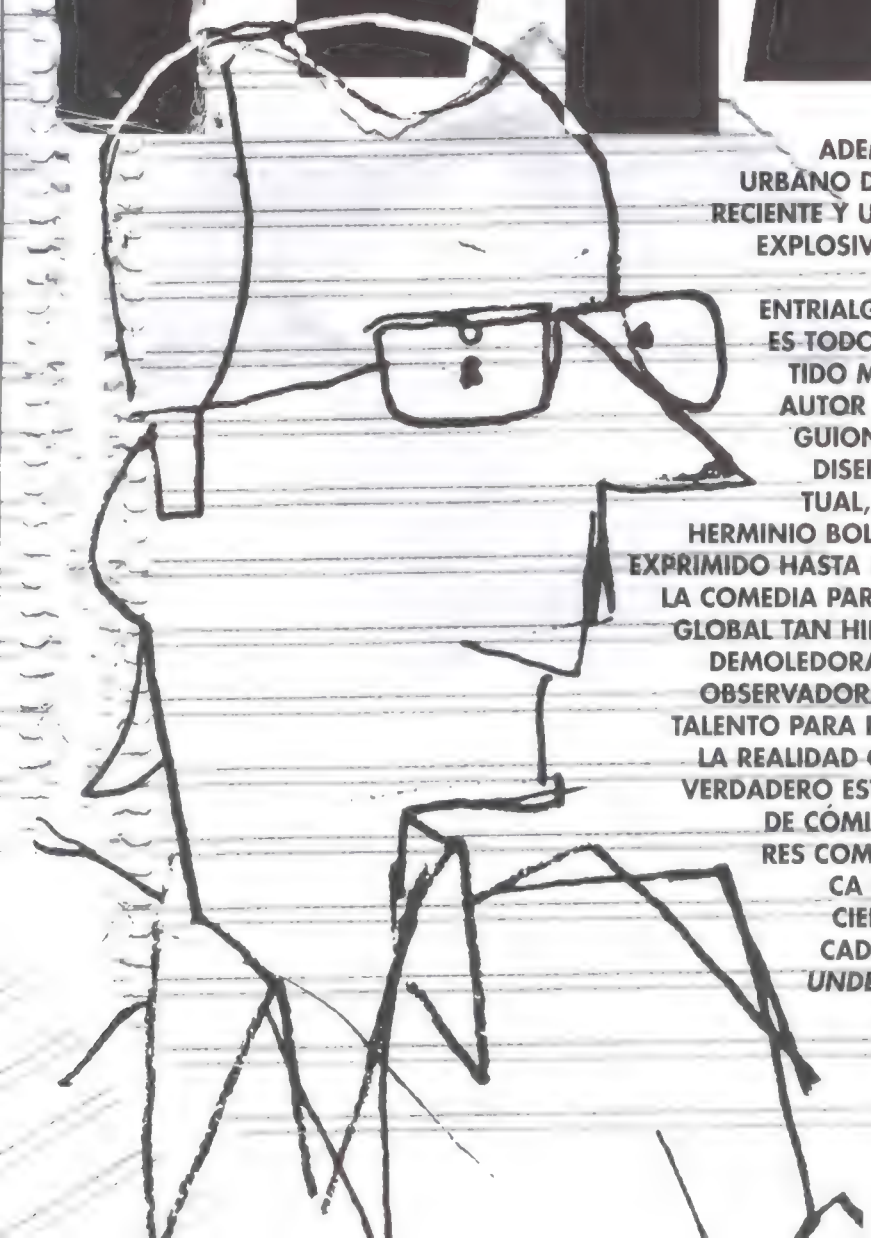
Camaleón Ediciones pone a tu disposición los números atrasados de esta, tu revista amiga al trepidante precio de 250 ptas (salvo los números 2 y 4 que al tener más páginas cuestan 325 ptas). Para indicar pedido escribir a:

Camaleón Ediciones
C/ Vent 41, Bº
08031 Barcelona
camaleón@lix.intercom.es

entrevista

MA

Entrevista por David Muñoz y Antonio Trashorras.
Transcrita y editada por David Muñoz.



ADEMÁS DE MÁXIMO CRONISTA URBANO DE LA HISTORIETA ESPAÑOLA RECIENTE Y UNO DE LOS MÁS LÚCIDOS Y EXPLOSIVOS HUMORISTAS GRÁFICOS DE FINAL DE SIGLO, MAURO ENTRIALGO (VITORIA GASTEIZ, 1965) ES TODO UN PERSONAJE EN EL SENTIDO MÁS LITERAL DE LA PALABRA. AUTOR TEATRAL, MÚSICO DE ROCK, GUIONISTA DE CINE Y TELEVISIÓN, DISEÑADOR, Y ARTISTA CONCEPTUAL, EL PADRE DE LOS FAMOSOS HERMINIO BOLAEXTRA Y ALTER ROLLO, HA EXPRIMIDO HASTA LA FECHA LOS RECURSOS DE LA COMEDIA PARA IR FORJANDO UNA OBRA GLOBAL TAN HILARANTE Y VITALISTA COMO DEMOLEDORA, FRUTO DE SU VORACIDAD OBSERVADORA Y DE UN INCUESTIONABLE TALENTO PARA EL ANÁLISIS PARADÓJICO DE LA REALIDAD QUE YA VA MERECIENDO UN VERDADERO ESTUDIO TEÓRICO AL MARGEN DE CÓMICOS Y SUPERFICIALES LUGARES COMUNES, FRUTO DE LA MIMÉTICA ASIMILACIÓN POR PARTE DE CIERTOS SECTORES DE LOS MÁS CADUCOS ESQUEMAS DEL TEBEO *UNDERGROUND*. U DISPUTÓ TRES ASALTOS CON ESTE CICLÓN CREATIVO Y, COMO ERA DE ESPERAR, NOS DERROTÓ POR K.O TÉCNICO.

LOS ESCOLAPIOS, EL "PÁJARO LOCO" Y EL TBO.

¿De pequeño te compraban tebeos tus padres?
Claro, mi padre, en vez de darnos paga, nos compraba un tebeo a mí y a mis hermanos. Leía de todo, nos los íbamos cambiando, me acuerdo que una vez me dio por los de *Carlitos* y *Popeye*.
Eran aquellos de Buru Lan en los que salían *Carlitos* y *Popeye* en el mismo tebeo ¿no?
No, salía *Carlitos* con *Los Cebolleta*, que eran los *Katzenjammer Kids*, y *Popeye* solo. También me gustaba mucho *El Capitán Trueno* y el *TBO*, muchas cosas.
Pero ¿en que momento dices: "Voy a dibujar tebeos"?
Yo aprendí a leer leyendo tebeos de *Pumby*, mi madre me leía el *Pumby* y el *Capitán Trueno* cuando yo no sabía leer y le decía: "A ver, ¿qué pone aquí, qué pone allí?" y ella me lo iba explicando. Desde pequeñito quería dibujar tebeos y por eso mi madre me llevó a que un profesor me diera clases de dibujo cuando tenía ocho años. Era un profesor sordomudo, era muy gracioso. Te enseñaba por señas, también metía sonidos guturales: "Omaa, borrra, borraaa" [*risas*] "Noo, eessso oo". Gonzalo Bilbao se llamaba. Copié muchas láminas de Emilio Freixas y muchas láminas suyas y no es que aprendiera mucho pero estuve allí un par de añillos.
¿Y cuándo empezaste ya a dibujar mucho, a tomártelo en serio?
En serio, a los trece o a los catorce años empecé a hacer historietas, hacía de ciencia ficción y a la vez de humor. Al principio estaba influenciado, extrañamente, por las típicas historietas de *Dossier Negro*, de estas con gag final, y a la vez por el *TBO* de aquella época. El *TBO* en aquella época, a finales de los 70, intentaba relanzarse con una nueva hornada de dibujantes, Tha, Mir, que ahora está en Tricicle, Sirvent. A mí aquello con trece años me parecía casi intelectual. Me gustaba mucho.
Hacían un suplemento muy divertido dentro del *TBO* que se llamaba *El Habichuelo*.
Estaba influenciado por ese tipo de humor y a la vez hacía las cosas de ciencia ficción, y también además, influenciado por cosas de underground americano. Con trece años compraba las cosas de Pastanaga, que por entonces editaban tebeos undergrounds americanos, y me parecían una barbaridad, ahí escondiendo los tebeos de Crumb y todos estos.
Lo que parece que no te gustaba mucho eran los tebeos de Bruguera.
Bruguera no, es que nunca me han gustado demasiado. Hubo una temporada que me compraba el *Mortadelo* todas las semanas, pero no sé, durante un año o así. No me acaba de convencer lo de que se repitieran una y otra vez los mismos esquemas.

Pero si te gustaban los *TBOS* y las cosas de Valenciana, como *Pumby*, que en el fondo era un poco lo mismo.

Es que son distintas épocas, lo de *Pumby* estoy hablando de cuando tenía cuatro o cinco años, y luego lo del *TBO* es de 8 a 12, pero Bruguera nunca me acabó de enganchar, pero mientras que he tenido épocas, no sé, de comprar *El Corsario de Hierro, El Capitán Trueno*, los de *Popeye* de antes, prácticamente he leído de todo menos Bruguera. Lo único los de *Mortadelo y Filemón* y los de Vázquez, pero ya en álbum.

¿De pequeñito veías mucha televisión? ¿Crees que ha sido una influencia importante en tu obra?

Pues no lo sé. Yo creo que no, porque no recuerdo un programa que me gustara muchísimo y lo siguiera siempre y, sin embargo, sí que me acuerdo de películas, juguetes, canciones, juegos y tebeos que me engancharon de verdad. Recuerdo que, cuando era muy pequeño, la tele de casa tenía una llave para que el viejo, aunque no lo hacía nunca, pudiera bloquear el botón del encendido con ella. También había que sacarla de una especie de armarito cuando ibas a verla, no como ahora, que todo en el salón de una casa media está enfocado hacia el televisor.

OCTOPUS
JOE HA ESCAPADO. REUNE UN GRUPO DE VOLUNTARIOS QUE QUIERAN HUIR CONMIGO
MAURO 84
KKQK ESFECIAL FIESTAS EN EL INTERIOR

Portada del Fanzine Octopus (1984). Con 19 añitos y dando guerra.

Además, las emisiones se interrumpían por la tarde y la programación infantil no duraba más de dos horas, de 7 a 9, o algo así. Así es imposible ver mucha tele. En la adolescencia estaba muy ocupado comprando drogas e intentando ligar y dejé de ver tele totalmente. Luego empecé de nuevo cuando vine a Madrid y empezaron las privadas porque era una cosa delirante. Ahora casi ya no veo nada. La única serie que he seguido en este año, por ejemplo, ha sido *Babylon 5*. Cuando acabo de ver televisión me da la sensación de que he perdido mucho el tiempo. A mí no me parece perder el tiempo ir al cine, salir a emborracharse o echar una siesta si son cosas que quieres hacer, pero ver algo que no es lo que querías, que es lo que te han puesto, me parece una forma horrible de perder el tiempo. La televisión, exceptuando películas y series, claro, es un medio que me produce mucha ansiedad. Su éxito se basa en que siempre te crees que aquella mierda que estás viendo puede mejorar. Pepe Navarro lo entendió bien y, por eso, sus programas dedican un 80 % de su tiempo a decir lo que vamos a ver dentro de unos minutos. Grabé un programa de Navarro para ver una aparición del majarón de Natxo Allende, luego lo vi parándome sólo en los contenidos y me lo acabé en unos ocho minutos. La única forma inteligente que hay de ver televisión es no verla en directo. Un amigo mío, Santi, el que editó el albumcito de "Blanca y Jorge", se graba todos los telediarios de todas las cadenas con varios videos. Luego los ve dando marcha rápida a los deportes y a las tonterías y se los traga todos en un pispás. Yo no tengo tanta paciencia para programar el puto video, así que reconozco que casi todas las cosas buenas que he visto de tele me las han pasado grabadas mis amigotes.

Y, volviendo a tu infancia, ¿dónde estudiaste?

Fui al colegio en las Escolapias, estaban en el palacio de Ajuria Enea, que pertenecía a la familia Ajuria de Vitoria y el caso es que el palacio se lo regaló el tío de un amigo mío a las monjas y luego las monjas se lo vendieron al gobierno vasco y montaron otro colegio. Había un bosque detrás, era muy divertido.

¿Tuviste una educación muy religiosa?

Allí estuve sólo hasta primero de E.G.B. y no recuerdo mucho, lo que sí hacían era enseñarte muy pronto a leer. Yo me acuerdo que cuando llegué a primero de Marianistas solo sabíamos leer los de Escolapias y nos dejaban leer cuentos y tebeos mientras que a los que venían de otros colegios, por ejemplo a los de Nazaret, que venían todos achorraos porque confundían el español y el francés, les tenían que enseñar. Luego, por un pequeño follón que tuve, me echaron de los Marianistas y me fui al instituto.

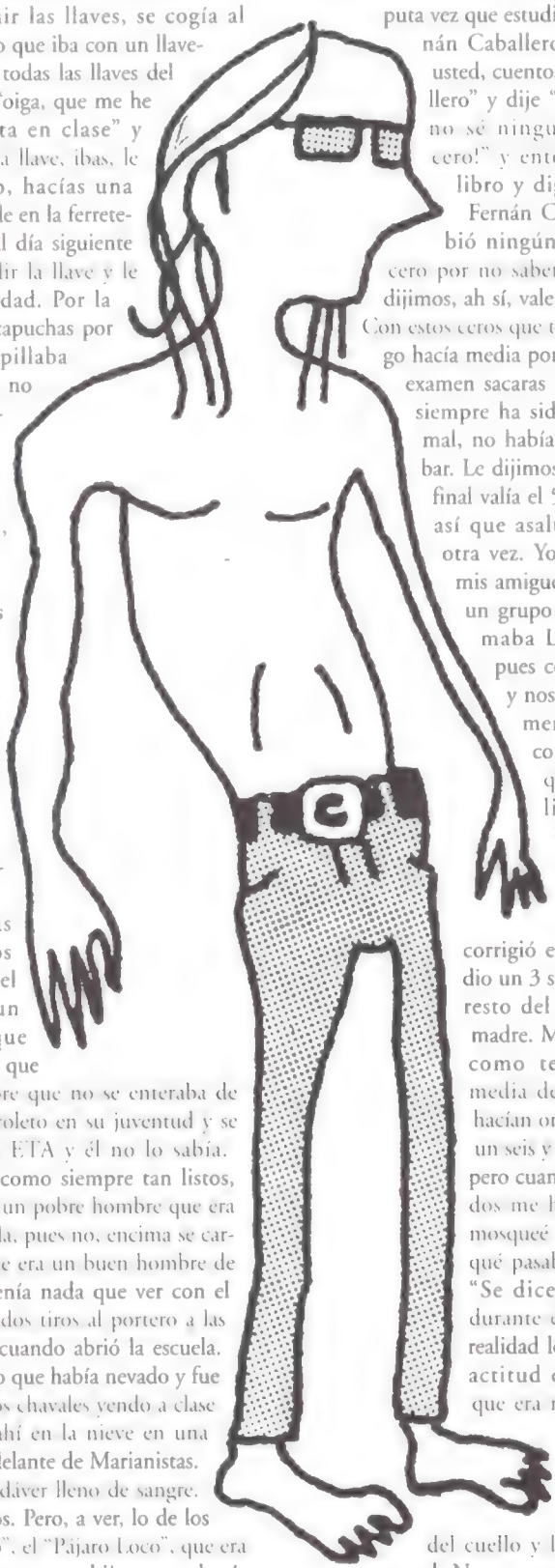
¿Que pasó?

Ehhh...[*risas*]. Pues nos dedicábamos a robar exámenes [*risas*] con unas llaves. La cosa era que Fernando, un amigo mío que tenía una ferrete-

ría, La Llave Alavesa, tenía llaves prácticamente de todo el colegio. Entonces en Marianistas era muy fácil conseguir las llaves, se cogía al *llaveru*, que era el tío que iba con un llavero enorme lleno de todas las llaves del colegio y le decías: "oiga, que me he dejado una carpeta en clase" y entonces te dejaba la llave, ibas, le dabas el cambiazo, hacías una copia esa misma tarde en la ferretería de Fernando y al día siguiente otro le volvía a pedir la llave y le devolvías la de verdad. Por la noche íbamos con capuchas por si algún cura nos pillaba por los pasillos que no nos reconociera, saltábamos la tapia, abríamos las puertas, íbamos a la sala de multicopista, cogíamos los clichés de la papelera y luego, mirándolos con un espejo teníias todas las preguntas. Normalmente sólo robábamos los finales, no te ibas a arriesgar por otra cosa.

Y eso motivó tu salida de los Marianistas.

No, no, hay más [*risas*]. De paso os puedo contar que el *llaveru*, esto es un toque trágico que siempre viene bien, que era un pobre hombre que no se enteraba de nada, había sido picoleto en su juventud y se lo quería cargar la ETA y él no lo sabía. Entonces la ETA., como siempre tan listos, primero, iban a por un pobre hombre que era tonto y no sabía nada, pues no, encima se cargaron al portero, que era un buen hombre de la hostia, que no tenía nada que ver con el *llaveru*. Le pegaron dos tiros al portero a las siete de la mañana cuando abrió la escuela. Un horror. Recuerdo que había nevado y fue un desastre, todos los chavales yendo a clase y el cadaver de él ahí en la nieve en una explanada que hay delante de Marianistas. Todo blanco y el cadáver lleno de sangre. Yo tenía catorce años. Pero, a ver, lo de los examenes: el "Pájaro", el "Pájaro Loco", que era el de literatura, que era un hijoputa y hacía cosas como sacarte a la pizarra y ponerte ceros antes de dejarte hablar, pues un día, para una puta vez que estudié, que tocaba Fernán Caballero, y dice: "A ver, usted, cuentos de Fernán Caballero" y dije "Hostias, cuentos, no sé ninguno". "¡Al sitio, cero!" y entonces miré en el libro y digo "Joer, pero si Fernán Caballero no escribió ningún cuento". "¡Pues cero por no saberlo!". Entonces le dijimos, ah sí, vale, te vas enterar tú. Con estos ceros que te ponía como luego hacía media por mucho que en el examen sacaras un seis o así, que siempre ha sido mi media normal, no había manera de aprobar. Le dijimos que si el examen final valía el 50% y dijo que sí, así que asaltamos el colegio otra vez. Yo siempre iba con mis amiguetes, que teníamos un grupo punki que se llamaba Letrinas. Bueno, pues cogimos el examen y nos lo aprendimos de memoria. Había un comentario de texto que salía en un libro de Lázaro Carreter y lo copiamos exactamente, pero el "Pájaro" nos corrigió el comentario y le dio un 3 sobre 10 [*risas*] y el resto del examen de puta madre. Me puso un ocho y como tenía un tres de media del resto del curso hacían once, entre dos salía un seis y tenía que aprobar, pero cuando dio los resultados me había pencao. Me mosqueé y le pregunté que qué pasaba y me contestó: "Se dicen muchas cosas durante el curso, luego en realidad lo que cuenta es la actitud del alumno". Yo que era muy punki en ese momento mi actitud fue a peor y entonces le agarré al tío del cuello y le tiré contra una pared. Nos separaron y luego se me



El autor visto por si mismo una mañana resacosa de domingo. De la portada del catálogo de la exposición de 1992 "Mauro Entrialgo es..."

ocurrió ir al director a contarle lo del examen y el 50%. Luego, el "Pájaro", como son marianistas y deben obediencia al director, tuvo que llamar a mi casa dándome la razón y pidiéndome perdón después de que se había currado conmigo. Al año siguiente me tocó de tutor el "Pájaro" y el primer día de clase cogió y dijo: "A usted no le toca en esta clase", yo le contesté que cómo que no y que mirara la lista y me dijo: "¿Dónde, que no le veo?", y cogió un rotulador rojo y me tachó de la lista. "No, aquí no está , largando". Y, claro, me marché.

MAKOKI

¿Por entonces ibas vestido en plan punki?

Sí, chupa de cuero, botas, pero no era de los de pegarme.

Antes dijiste que estabas en un grupo punk. ¿Qué hacías tú en los Letrinas?

Yo era el cantante. Nuestro hit era "No te la toques, no te casques pajotes"[*risas*].

Luego te fuiste al instituto.

Hice muy bien hasta segundo de B.U.P., pero luego hice tercero y C.O.U. tres veces, me gustaba e insistí, bueno, la última sólo con historia del arte, que me gustaba más [*risas*] y primero de Bellas Artes.

¿Y tus padres no se preocupaban en plan "ay, este chico no me hace carrera"? ¿No te decían que dejaras de dibujar y estudiaras un poco más?

Me decían lo típico: "Vale, de acuerdo, que cada uno estudie lo que quiera pero sácate un titulín, acaba C.O.U. y haces Bellas artes, que es lo que te gusta, lo que tiene que ver con lo tuyo". ¿Lo que tiene que ver conmigo ir a Bellas Artes a copiar conejos vivos que se cagaban encima de la tarima donde luego venía la modelo y se quejaba porque había mierdas allí? Eso no tenía nada que ver con hacer cómics.

¿Por qué no acabaste Bellas Artes?

Porque era un puto rollo, en casa dibujando aprovechaba mucho más el tiempo, eso sí, conocí a mucha gente y a veces me lo pasaba de puta madre. Pero era una tontería, había un profe que me decía: "¿Con quién has hablado para sacar esta tira que estás sacando en El Diario Vasco?"[*risas*]. Oye, si yo había venido aquí para aprender y no para enseñar yo a los profes. Coincidí en la misma clase con Álvaro Ortega, que ya le conocía de antes, con Durán y con mogollón de dibujantes de cómics más.

Cuando hiciste el C.O.U. supongo que ya estarías pensando en cómo ganarte la vida dibujando.

Hombre, lo de repetir tres veces tercero y C.O.U. fue porque ya había empezado a hacer otras cosas que me interesaban más que estudiar. Lo primero que me pagaron fue de un bar que pinté, el Pérez, dibujé un punki con una guitarra y me pagaron tres mil pelas. Parezco una folklórica contando esto [*risas*]. En cuanto a historietas lo primero que publiqué se llamaba *Antón Pirulero*, y era un cerdo, *funny animals*, como los llaman, que publicaba en una revista de una asociación de padres, una de éstas que salieron cuando querían quitarles la subvención a los colegios privados. Yo tenía catorce años y estaba todavía en los Marianistas y la tira que sacaba allí luego se distribuía en todos los colegios privados. Y estaba muy bien porque yo me metía con dobles sentidos con mis profesores, pero como la revista se la distribuían de fuera se hacían un jaleo y no sabían si era casualidad que en cada tira saliese el mote de uno de ellos o si había allí algún infiltrado que se chivaba.

ARMANDO VANGUARDIA
NO LO COMPRENDO, TORCUATO...
TIENES LA SALA MÁS MODERNA DE LA CIUDAD Y EXPONES LOS BODRIOS QUE PINTA TU HERMANA
ES LA CONDICIÓN QUE PUSO MI VIEJO PARA DEJARME TRANSFORMAR SU CHARCUTERÍA EN SALA
¡PUES PARA ESO PODÍAS HABER DEJADO COLGADOS LOS CHORIZOS!
SI!

Armando Vanguardia, el antepasado "enrollado" de Herminio Bolaextra.

¿No te pagaban nada, no?

No, cobrando lo primero creo que fue en la primera etapa del *Makoki*, cuando lo dirigía Gallardo, que me metió Ernesto Murillo, o sea, Simónides. En aquella época Murillo era uno de los que llevaba la programación de exposiciones del museo de Bellas Artes de Álava e hicieron una exposición de cómic y me seleccionó porque había visto cosas mías en varios fanzines que hacíamos en Vitoria por la época, como el *Copyright* o el *Octopus*.

¿Qué te parecía el *Makoki* de entonces?

Me gustaba mucho.

¿Estabas en contacto con ellos o era algo más casual?

No, yo a Gallardo le vi un par de veces pero luego no se acordaba de mí. Yo al que trataba

JOSECHU "EL BASTO"
-¿VA BIEN ASÍ, JOSECHU?
-SIGUE AS HACIA
-YA ME VIENE, PUES
JI, JI, JI
-¡¡¡AAAAAA!!!
-OIGA, AQU' BIARRITZ... DÍGANLE A ESE JOSECHU QUE CUANDO SE LA CASQUE PROCURE APUNTAR A TIRO SITIO

era a Murillo, que vivía en Vitoria. Lo curioso es que me pagaban 7.000 pelas, casi lo mismo que ahora en *El Víbora*. Además no firmaba como Mauro. Como lo que más le gustó a Ernesto eran las cosas más fuertes, hacía pastiches. Cogía un personaje de tebeos conocido y lo ponía a follar y tal, "Josechu el basto", "Superniña la muchacha de las tetas de acero" , "Rompepechos", "El lechero del antifaz". Firmaba con una X.

Como si fueras analfabeto.

Sí, no me apetecía firmar cosas que a veces había calcado directamente. Además era curioso porque en la exposición del museo de Bellas Artes un tío escribió diciendo que no dudaba de la calidad de lo que se exponía en el museo pero que a ver si prohibían la entrada a menores de dieciocho años y digo, me va a pasar como a la de *La pequeña*, que no la dejaban ver su película, y que no me van a dejar ver mi exposición.

¿Y cómo era tu dibujo por entonces?

Pues me parecía un poco a Max, era una mezcla de las cosas que me gustaban. Línea clara, pero no lo que luego se llamó línea clara, que eran todos los belgas y tal, sino la línea clara que teníamos aquí que procede del *TBO*, o sea, Coll me gustaba mucho, mezclado con temas más underground, con lo que viene a ser algo parecido a Max.

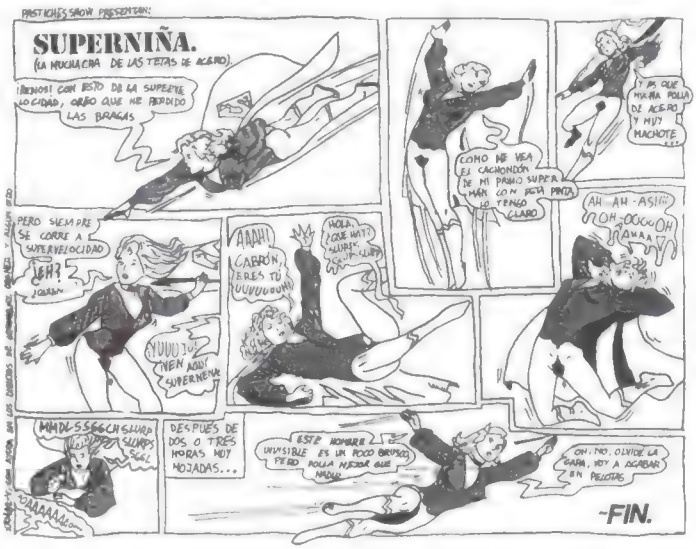
Estaba la generación de *El Víbora*. ¿Lo leías por entonces?.

Sí, porque empezaba a salir aquello. Me gustaba Petillon, pero las estampitas de Liberatore nada, por ejemplo. Lo mío era underground, pero yo ya estaba dibujando con líneas finas, siempre me ha puesto muy nervioso que no se entienda un dibujo.

¿Y después del Makoki dónde publicaste?

Pues, no sé, si me dejas coger...[*en este momento Mauro se levanta y coge varios cartones, cada cartón es un año y está dividido en recuadritos de colores que representan los meses*]... tengo apuntado todo lo que hecho desde la primera vez que cobré, lo del mural, un concurso que gané en el instituto, el *Octopus* en el 83, una portada de un disco en el 85 que me pagaron 25.000 pelas, ahora también te pagan menos por la portada de un single, el *Pan con Pan*, que era un fanzine de Barcelona, las tiras de *Armando Vanguardia* que salieron en un albumcito y también salieron en El Diario Vasco hasta 1991....me dan envidia los dibujantes americanos que les dicen "¿Y entonces que hiciste? Pues de 1952 al 70 estuve en el New York Herald haciendo el dominical", ¡De puta madre! Yo estuve la mayoría del tiempo buscando curros que me duraban 15 segundos, hacer un chiste y una semana para buscarlo. Por eso me hice esa lista, porque es un jaleo.

¿Realmente te ganabas la vida dibujando?


PASTICHES SHOW PRESENTAN:
SUPERNIÑA.
(LA MUCHACHA DE LAS TETAS DE ACERO)
¡¡¡DIOS!!! CON ESTO DE LA SUPERVELOCIDAD, CREO QUE ME PERDIDO LAS BRAGAS
COMO NE VEA EL CACHONDÓN DE MI PRIMO SUPERMAN CON ESTA PINTA NO TENGO CLARO
Y MI QUE MUCHA POLLA DE ACERO Y MUY MACHOTE...
PERO SIEMPRE SE CORRE A SUPERVELOCIDAD
¿EH?
¿QUIÉN?
AAAH! CABRÓN, ERES TÚ UUUUUUUU
HOLA ¿QUÉ HAY? SLURP SLURP
AH-AH-ASÍÍÍ
OH-OOOOOH
AAAAA
¡¡¡YUUUJU!!! ¡¡¡VEN AQUÍ SUPERNIÑA!!!
MMDL-SSSGCH GLURP SLURP SCH...
DESPUÉS DE DOS O TRES HORAS MUY HOJADAS...
ESTE HOMBRE INVISIBLE ES UN POCO BRUSCO, PERO POLLA MEJOR QUE MAX!!!
OH! NO. OLVIDÉ LA CAPA, VOY A ACABAR EN PELOTAS
-FIN.

Los pastiches de Makoki. Uno de sus primeros trabajos como profesional.

Me daba dinero, y como seguía viviendo en casa de los viejos tenía pasta. Estuve viviendo en casa de mis padres hasta que hace 10 años me vine a Madrid. Imagínate un chaval de quince años con 20 ó 30 mil pelas de entonces al mes. Mientras mis amigos dependían de la paga de sus padres, yo tenía un montón de pasta para vicios. Una cerveza con whisky valía en el Pérez 30 pelas, te ponían una cerveza y si te bebías la mitad de un trago te la llenaban de whisky. Ya te lo puedes imaginar, con quince años y con dinero ¿qué haces? Pues te lo gastas

en drogas y en esa colección de cómics que tengo ahí.

¿Cómo fue el desembarco en Madrid?

Cuando llegué a Madrid la pasta que tenía ahorrada se me fue acabando y no tenía demasiados curros de lo mío, así que hasta que me empezó a ir mejor estuve un par de años trabajando, a la vez, como rotulista de talleres mecánicos. Éramos una cuadrilla y viajábamos a un montón de pueblos. Aunque el curro estaba bastante bien pagado y mi jefe era un amiguete mío muy majo a veces trabajábamos en unas condiciones horribles. La mayoría de los talleres estaban superguarros, tenía que estar subido en una escalera altísima y me tragaba el humo de muchos camiones. Por cierto, hice una historieta para el *TMEO* basada en este curro.

Tristeza a contraluz. La vena gótica-siniestra de Mauro en "Solo quiero tus ojos".

SóLo QuiERo Tus oJoS.
A MediaNoCHE..,
...cuaNdo La LUZ dEL SoL, REFLeJada EN LA LuNA, LLeGA HASTa LA CiUDad...
...cONvERTiDA EN FRESCA Y bLANCA AtMóSFeRA..,
ABRiGO Mi PÁLiDO CUERPO Y SaLGO a BUSCARTe.
MAURO

LA ESCALERA

Tuviste una época, alrededor del 86, medio expresionista, poética, casi gótica, que no me cuadra mucho con tus comienzos humorísticos.

La gente siempre me dice que tuve una época así, pero en realidad lo estaba haciendo al mismo tiempo que las cosas de humor. Si te fijas, a la vez que sacaba en El Diario Vasco la tira de *Armando Vanguardia* hacia estas historietas. Me dio por hacer algo más "artístico", pero yo siempre lo defiendo diciendo que tiene trozos de humor, si te lo vuelves a leer a mí me hace gracia, tiene chistes privados y tal. Estas cosas las hacía para una revista vasca que se llamaba *Habekomik*. El fasciculito que se editó de *Sólo quiero tus ojos* formaba parte de un álbum de 48 páginas que después iba salir editado por la editorial Complot de Joan Navarro. Navarro siempre ha dicho que le gustaba mucho lo que yo hago y la pena fue que el último número de la Colección Misión Imposible no sé si fue el 35, y el 36 iba a ser el mío. Incluso me hice la portada. En forma de álbum tiene mucho más sentido, las historietas éstas repiten personajes de una a otra y sueltas no van a ningún lado. Es curioso porque cuando salió la primera novela de Bernardo Atxaga, *Obabakoak*, la forma de enlazar las historietas recordaba mogollón a como él había enlazado los cuentos. Y luego me hizo Felipe Hernández Cava un texto para una exposición en la que me comparaba con él. Cuando se fue Complot a tomar por culo me quedé sin álbum y aunque Joan Navarro me decía "no hay dinero, pero a mí me gusta mucho", el caso es que luego cuando le cogieron para Glénat no me llamó para hacer nada.

Le gustaría más tu vena seria y poética.

Pues me podía haber editado un álbum serio con mi vena seria que es lo que ya tengo hecho y estoy dispuesto a que me publique cualquiera.

¿Y qué te parecen ahora esos trabajos?

Hombre, ahora no hago este tipo de historietas pero me parece que no están mal. El álbum acaba con una moraleja, al final se van de putas y se emborrachan, lo que pasa que contado no así, sino "y el posadero alza las copas y en el burdel cercano...", además era un época en la que leía mucho a Borges y cosas así. Tiene que ver con lo de ahora pero cambia la forma.

No estabas tan triste como parecía.

Si a la vez que hacía estas historietas tenía un grupo que se llamaba Letrinas...mira [*Mauro saca de una carpeta la portada del álbum que iba a editar Complot*], yo siempre he sido muy estructurado, el álbum se llamaba *La Escalera* y está dividido en la barandilla, que es *Sólo quiero tus ojos*, el hueco, que son las que te pueden sonar a más sentidas y más tristes, que cuentan putadas, pero la parte más larga del álbum son los escalones, que son historietas de cuatro páginas que están relacionadas entre sí. Puede ser una cosa vital y pretenciosa, pero no muy triste.

La última historieta lo explica todo.

¿Y los textos, así, tan engolados?

Es una forma distinta de decir lo mismo.

¿Tú crees?

[*Mauro repasa el álbum*] Bueno, esto suena fatal de pretencioso...[*risas*], hay recursos que utilizo en el humor, por ejemplo, en *Tyrex*. Si hay una cosa que quiero contar, si la cuento sin más me van a decir ¡qué pesao!, entonces, para que me escuchen cuento una historia y luego uno de los personajes se descojona del que lo ha contado y hace una broma. *Tyrex* cuenta una cosa que quiero decir e Higueras le pega un corte. Te ríes y de paso te has escuchado lo que quiero contar. Pues esto es lo mismo, dice estas pretenciosidades "mi historia advierte sólo al necio que pierde su presente preparando el mañana" [*risas*] pero luego el tabernero aparece por ahí y le sirve unas copas. De todos modos se ha producido tal exceso de pretenciosidad en las historietas y de intentar demostrar que sabes mucho y que conoces la historia del arte que ahora esto da dentera por eso, pero cuando lo hice no había ese exceso de "madrizleños" empeñados en no contar nada.

Pero tú también estuviste en el 86 en *La Luna de Madrid*...

Bueno, pero no era tan exagerado...además, allí salió una reedición de *Sólo quiero tus ojos* dos años después de que me lo autoeditara yo. Tampoco hice tantas cosas para ellos.

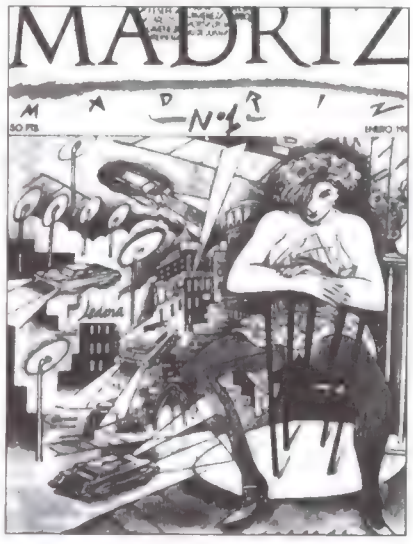
Quizá porque tú lo vivías desde dentro, pero desde fuera parecía un poco lo mismo.

¿Me vas a decir que lo mío te va a parecer tan vacío como cualquier *Madriz*, cosas de Fernando Vicente o nosequién? De aquella época, que me acuerde ahora, se salvan Fede del Barrio y El Cubri. A mí no me gustaba el *Madriz* entonces y al cabo de los años me he dado cuenta de que era una basura horrible. Además por aquella época se llevaba más todavía eso de las bandas y yo siempre era de los de *El Víbora*, de los del underground. Yo del *Madriz* conocía a Guzmán, que era amigo mío y hacía historietas bien dibujadas pero que no contaban nada, y bien lo sabe él, pues Guzmán maquetaba el *Madriz*, y como le hacían falta unos dibujos para un artículo de música le hice unas cosas a bitono que acabaron saliendo en el último número sin bitono y sin que vinieran a cuento de nada. Ese número fue un descontrol, salió después de que los hubieran echado a todos. Ésa fue mi única colaboración para el *Madriz*. Luego, Felipe me pidió algo para el *Medios Revueltos*, su siguiente revista, y le di una de las historietas de *La escalera* y acabé participando en la exposición que coordinaba, Nuevas Viñetas.

EL TMEO

Te diste a conocer colaborando en varios fanzines.

Yo siempre he estado metido en treinta cosas a la vez. El álbum de *La escalera* tardé en acabarlo cinco años y a la vez estaba metido en lo de tebeos Copón. Tuvimos cierta repercusión, vendimos mil en el País Vasco del *Sólo quiero tus ojos*, recuerdo que vendimos 800 sólo en Vitoria. Yo iba mucho por una tienda de cómics que había en Vitoria, Totem, allí nos juntábamos gente que nos gustaban los tebeos, unos hacían el *Copyright*, y cuando se hundió hicimos *Octopus* y allí coordinaba también yo. Luego, en Pamplona tuvieron la idea de reunir todos los fanzines del País Vasco, *El Chino* de Pamplona, alguno de Bilbao y hacer *TMEO*. Así que dejamos todos lo que hacíamos antes y nos pasamos al *TMEO*, con que lo del *TMEO* de



Portadas de las revistas Medios Revueltos y Madriz.

entrada éramos mogollón.

¿En qué año empezasteis?

Este año hemos hecho diez años.

¿Desde el principio estuviste muy implicado en el *TMEO*?

El *TMEO* lo creó en Pamplona sobre todo Ernesto Murillo. Currando, montando y haciendo de todo empecé cuando trasladamos el *TMEO* a Vitoria. Siempre hablamos de dos épocas del *TMEO*, la de Pamplona y la de Vitoria, y me da la sensación de que son igual de largas, pero luego haciendo recapitulación para un articulillo que he escrito en el último *TMEO* me he dado cuenta de que la de Pamplona es fugaz, dos años.

O sea, ocho años pringando.

No, porque en los últimos casi no hago nada.

Pero, ¿cómo funciona exactamente el *TMEO*? Desde fuera no se entiende demasiado bien. ¿Tomáis todas las decisiones como colectivo?

Yo tampoco lo entiendo [*risas*]. Depende de en qué época. Del primer número sacamos 10.000 ejemplares, porque era rotativa, estaban hechos con papel de periódico y no se podían hacer menos. Pero la verdad es que con el paso del tiempo se han vendido todos. Al principio era la leche, había mogollón de gente, cada uno lo distribuía por los bares de sus amigos, luego recogía las pelas y el que era anarco positivo las daba y el que era anarco negativo se las quedaba en el bolsillo y se las gastaba en calimocho. Era un descontrol, se vendieron 10.000 pero el dinero jamás se llegó a recaudar. Luego la tirada ha ido subiendo y bajando, hasta estabilizarse en unos 5.000.

"A MÍ NO ME GUSTABA EL *MADRIZ* ENTONCES Y AL CABO DE LOS AÑOS ME HE DADO CUENTA DE QUE ERA UNA BASURA HORRIBLE".

Ernesto y yo somos los únicos que hemos dibujado en todos los números del *TMEO*. Ahora estoy muy vinculado por medio del correo electrónico y envío muchas sugerencias, pero el curro de verdad lo llevan otros. Dos se dedican a distribuir, hay gente en la oficina y otros lo montan. Para elegir las páginas, a base de discutir mucho llegamos a un sistema que consiste en que el día que se eligen las páginas todo aquel que quiera ir puede votar sobre las páginas que hay, pero hay que ir ese día, que lo llamamos el día previo, que se lo pusimos de decir en las asambleas "tiene que haber un día previo a la maquetación, que si no es un cristo". La gente del día previo decide las portadas, los chistes de actualidad y esas cosas.

¿Y qué os pasó cuando decidisteis poneros a distribuir el *TMEO* en toda España?

Eso sí que es un cristo...viene todo en el *TMEO* especial décimo aniversario, la versión resumida es que nos iba bastante bien y era una época en la que pensábamos que había público para la revista y lo que no había era una distribución adecuada. Pero al intentar trabajar con una distribuidora de verdad a nivel nacional y movernos en quioscos estuvimos a punto de arruinarnos, de hecho la revista estuvo a punto de dejar de salir. Tuvimos que sacar una tirada mucho mayor de la que queríamos, tardaban mucho en pagar lo que nos debían, teníamos morosos. un desastre.

En Euskadi el *TMEO* fue como un pequeño fenómeno.

Sigue siéndolo, ahora mismo es algo bestial, en la entrevista anual del Diario Vasco la revista más leída por la gente de allí muchas veces ha salido el *TMEO*, porque claro, sacamos 5.000 allí. Imagínate, por mucho que tire cualquier otra revista de tirada nacional, por mucho que le corresponda al País Vasco, no llega a 5.000. Además es un fenóme-

La Muerte (currante) vista por Mauro para el último número del fanzine "¡Que Suerte!".

no muy raro por muchísimas cosas, fuimos los primeros que empezamos a vender fanzines por bares y a sacar publicidad, que antes estaba super mal visto, me acuerdo de que antes te decían que eras supercomercial si sacabas un anuncio. Había fanzines punkis que sacaban anuncios de discotecas y se metían con ellos y sin embargo ahora es todo lo contrario.

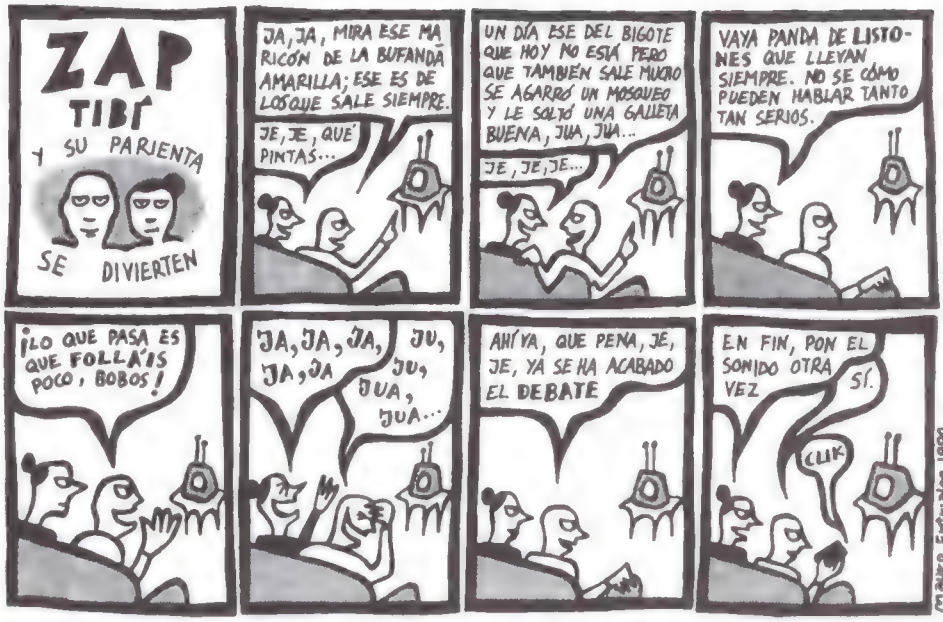
Precisamente por el éxito que ha tenido se ha comentado alguna vez que había habido un interés de círculos abertzales por arrimarse al *TMEO*.

No es cierto, ¿que hay gente que piensa así en el *TMEO*? pues sí, pero es que el *TMEO* siempre ha estado abierto a que todo el mundo que quisiera hacer una historieta la pudiera publicar. Y hay gente de todo tipo en el *TMEO*, pero de acercarse como organización nada, todo lo contrario. Ahora nos llevamos más o menos bien, como nosotros somos los únicos que, aunque nos descojonamos de ellos a veces, contamos otra cosa de lo que cuentan los medios de comunicación normales, pero de interés por nosotros nada, porque por ejemplo hemos tenido boicot en el gaztetxe de Bilbao que no se vendía al principio porque nos decían que éramos machistas, no se vendía en mogollón de sitios por eso. Al principio teníamos muchos conflictos, con ellos y con todos los grupos más o menos underground, nosotros éramos seudoburgueses. Además me hacía una gracia de cojones, porque venía un tío de un gaztetxe anarco y tal con que si el *TMEO* era pequeñoburgués, que él no leía eso y boicot y a la vez le ves que está leyendo en la peluquería el *Hola* y se compra el periódico. Oye, si no lees el *TMEO* entonces no leas ninguna revista, porque si el *TMEO* te parece burgués, dime tú todo lo demás. En el 87 se metían con nosotros todos los grupúsculos, las feministas, los autónomos, que era como llamaban a los anarco positivos antiguamente. De todos modos con el tiempo se les ha pasado a todos y ahora más o menos se nos acepta mejor. En cuanto a los autores, cada uno cuenta lo que le da la gana. Y sí, hay gente que dice que somos de la ETA, joder, léete la portada de hace dos números, la de descojonarnos del Egin, yo no he visto a nadie que haga chistes sobre eso. Hacemos chistes sobre el mundo abertzale. Hablando de eso, en el *Mondo Bruto*, que muchas veces te crees todo lo que cuentan de personajes de televisión y tal, daban toques sobre mí y decían "este tío que viste mal y tal" y yo pensaba, estos de qué me conocen, el caso es que leí una cosa sobre el *TMEO* que ya les escribí, que decían "el *TMEO* es una cosa muy rara, rollo radical, fanzine antipolicía", que es mucho más complicado que eso, "les va muy bien y llevan muchos años, al fin y al cabo edita Ezten Kultur Taldea" que es como se llama nuestra asociación, "asociación cultural aguijón" y les envié una carta diciéndoles que qué queréis decir con que nos va bien porque nos llamemos así, sólo puede significar dos cosas: o que somos del PNV y nos subvenciona el gobierno vasco o que somos de la ETA. Luego les conocí y eran unos chavales majos, pero no me aclararon lo que querían decir.

En aquella época se hablaba mucho de los grupos de rock radical vasco, de Kortatu, La Polla Records, etc y desde lejos parecía que tanto ellos como vosotros o la gente de otros fanzines estabais hablando de las mismas cosas. ¿O simplemente era que se fomentaba desde los propios círculos abertzales que fuera así?.

Eso sí, y hablo siempre por mí, que en el *TMEO* hay gente que opina cosas distintas. Creo que un gol total de HB fue apropiarse del movimiento del rock radical vasco, porque Eskorbuto y tal estaban en contra del rollo político nacionalista, pero después del Egin Rock del 84 consiguieron apropiarse de algo que ellos habían rechazado desde el principio. Yo dibujaba en el Egin y nos echaron por

"La sobrada por la sobrada". El humor bestia y requetepasado de vueltas ha sido la marca de fábrica del TMEO durante sus diez años de existencia.


ZAP
TIBÍ
Y SU PARIENTA
SE DIVIERTEN
JA, JA, MIRA ESE MA RICÓN DE LA BUFANDA AMARILLA; ESE ES DE LOS QUE SALE SIEMPRE.
JE, JE, QUÉ PINTAS...
UN DÍA ESE DEL BIGOTE QUE HOY NO ESTÁ PERO QUE TAMBIÉN SALE MUCHO SE AGARRÓ UN MOSQUEO Y LE SOLTÓ UNA GALLETA BUENA, JUA, JUA...
JE, JE, JE...
VAYA PANDA DE LISTONES QUE LLEVAN SIEMPRE. NO SE CÓMO PUEDEN HABLAR TANTO TAN SERIOS.
¡LO QUE PASA ES QUE FOLLÁIS POCO, BOBOS!
JA, JA, JA, JA, JA
JU, JU, JUA, JUA...
AHÍ YA, QUE PENA, JE, JE, YA SE HA ACABADO EL DEBATE
EN FIN, PON EL SONIDO OTRA VEZ
SÍ.
CLIK
Mauro Entrialgo 1989

"Zap tibí" (1989) Recopilado en el albumcito de El Pregonero "El Asesino anda suelto".

modernos, porque hablábamos de punkis y cosas así y eso no era rollo puro político. Un año más tarde resulta que comienzan a apoyar todo el rollo punki y el rock radical vasco.

Pero si que hubo muchos grupos, como Kortatu, que fomentaron eso.

Algunos sí, pero Eskorbuto por ejemplo dejaron de tocar en el País Vasco y tenían boicot por cantar la de "A la mierda el País Vasco".

¿Y con los ayuntamientos y las instituciones qué tal?

Jamás hemos hecho nada con ninguna institución en el *TMEO*. Antes, con nuestros fanzines, habíamos hecho algo pero salio todo fatal. Tampoco hemos tenido enfrentamientos directos, aunque con el *TMEO* se ha metido todo dios, por ejemplo los Testigos de Jehová querían mandar abogados por la historieta de Rabo. Siempre es gente que se toma demasiado en serio a sí misma y tiene poco sentido del humor.

Otro fanzine con el que has colaborado a menudo es *Paté de marrano*. ¿Cuando haces cosas para este tipo de sitios nunca cobras nada?

No. El *Paté* funcionó muy bien porque Sonia, Javier Herráiz y Luis, que eran los que lo llevaban, estuvieron currando como unos cabrones yendo por todos los bares. Entonces qué pasa, que el dinero que sacan, que es muy poquito, ese dinero pertenece a su trabajo, en realidad se lo han ganado ellos yendo por los bares, lo que menos importaba eran las historietas que salieran. Si la gente se lo quita de las manos es por ellos, que se lo han currado. Y además ese dinero se lo han devuelto a la gente regalando un tripi en el último número.

FRUTAS, VERDURAS Y RABO

Una cosa para los seguidores de tu obra que quieran ser completistas: Comercialización hortofrutícola. ¿Qué era esto exactamente?

Hice todo tipo de cosas allí, humor mudo naif, homenajes al *TBO*, pasatiempos... un día me llamó Nacho Urbina, que es un amigo mío que es diseñador gráfico, con el que he trabajado haciendo carteles y folletos. Estaba haciendo una revista de estas que se venden por suscripción dedicada al mundo hortofrutícola y me pidieron una página de historietas. Era una revista que salía mensual y estuve dos años dibujando una página al mes sobre frutas. Si había una feria en Sevilla pues, yo que sé, hablaba de pimientos. Empecé a colaborar en una revista parecida pero de cajas de cartón para los alimentos y como Alfredo, Rabo, comparte estudio con Nacho, pues nos la encargó a los dos y la hicimos a medias, pero esa revista sólo duró un número.

¿Desde cuándo conoces a Rabo?

A Alfredo le conozco desde el 85, que él acababa de salir de la cárcel, no sé si esto se puede contar [*risas*] ah no, qué hostias va a salir de la cárcel, había salido mucho antes, acababa de salir de Bellas Artes, había salido de la cárcel con la amnistía del 77, pero como en Bellas Artes hablaba tanto de la cárcel me estaba liando. Yo le conocí porque me lo presentó Mincho, un amigo mío que pinta y también hace cómics.

¿Y por qué había estado Rabo en la cárcel?
Porque le pillaron montando un comando autónomo, pero luego se arrepintió. Era muy curioso porque lo suyo era una reunión de política con arte muy curiosa. Nos faltaba un tío para lo que estábamos haciendo entonces, "Los

Desde hace tiempo tenéis piques sobre el papel en *El Víbora*, ¿es una movida para darle interés a vuestras páginas o...?
Eso es Alfredo que se aburre, porque desde que tiene dos críos no sale de su casa y se mete conmigo para entretenerse. Antes de los niños nos

"A ALVAREZ RABO LE CONOZCO DESDE EL 85, QUE EL ACABABA DE SALIR DE LA CÁRCEL PORQUE LE PILLARON MONTANDO UN COMANDO AUTÓNOMO, PERO LUEGO SE ARREPINTIÓ".

felices 85", que era una reunión de 12 dibujantes con doce historietas sobre 12 lugares de Vitoria y Mintxo nos lo presentó. Aunque él se dedica a pintar empezó a hacer historietas de vez en cuando para el *TMEO*; al principio firmando con su nombre de verdad y luego, como una vez otro amigo mío, Koko, que también es pintor y escultor (fue el que hizo las esculturas de la película *Alas de mariposa*) le dijo: "Jo, Alfredo, esto te lo haces con el rabo", pues a partir de entonces en vez de firmar Alvarez Plagaro empezó a firmar Alvarez Rabo. Dio la casualidad de que los dos nos vinimos a Madrid a la vez, él porque su novia estudiaba medicina aquí y, nada, sigue dedicándose principalmente a su verdadero oficio: pintar. Como un poco antes que a mí le llamaron también de *El Víbora*, prácticamente se ha convertido en un dibujante de historietas, aunque él sólo lo tiene como un divertimento.

veíamos más. Yo siempre he intentado en las historietas que me meto con él que si no sabías quién era Alvarez Rabo lo entendieras igual, pero él no siempre, habla de mí directamente, pero da igual, es divertido, somos amigotes. Ahora quiere organizar un día de estos una huelga al *Víbora*, para que nos paguen a todo el mundo lo mismo de una vez.

HERMINIO

Herminio Bolaextra marca un cambio en tu forma de entender el humor.
Herminio lo creé cuando estaba en Bellas Artes. Bebíamos desde las 9 de la mañana y nos pasábamos el día diciendo barbaridades y salió Herminio de esas cosas que decíamos. El único personaje que ha salido en todos los números del *TMEO* ha sido Herminio Bolaextra. Luego en la segunda etapa del *Makoki*, que dirigía

EL chiste del mes
JE, JE, Y OTRO QUE TAMBIÉN ES MUY BUENO ES UNO QUE...
ESPERA, QUE VOY A CONTAR UNO YO
BUENO, CUENTA, CUENTA.
MIRA, SE ABRE EL TELÓN Y APARECE LA PROFESORA DE JAIMITO...
Mauro Entrialgo 1989
...CHUPÁNDOLE LA POLLA A UN INGLÉS, UN FRANCÉS Y UN ESPAÑOL QUE VENÍAN DE HACER UNA VISITA A LEPE. ¿CÓMO SE TITULA LA PELÍCULA?
ESTE... JE, JE, PUES NO SÉ, DI...
SE TITULA: "VETE A TOMAR POR CULO QUE ESTOY HASTA LOS COJONES DE TUS PUTOS CHISTES"

"El chiste del mes"(1989). Los chistes de toda la vida convertidos en tiras de historieta por Mauro.

Ilustración para el catalogo de la exposición "Mauro Entrialgo es..."

Calvo, me pidieron que les hiciera una página con Herminio y es en los únicos dos sitios donde se ha publicado.

Herminio forma parte de la plantilla de "El caos". ¿Cómo se te ocurrió lo de que fuera periodista?

Yo no pensé en ningún personaje, eso se fue haciendo poco a poco. Un día vimos un cartel de Txiki Benegas, que le teníamos un odio atroz y dijo uno, joer, el Txiki "Venéreas", qué cerdo es este tío, y otro sacó la frase, "eres más cerdo que darle un beso negro de minuto y medio a Txiki Benegas", y a partir de esa frase dije, eh, la voy a meter en algún lado, y otra que era, "que se me pone el kilo de redondo en forma", entonces metí varias de las chorradas que decíamos nosotros siempre comprimidas en media página y puse el primer muñeco que se me ocurrió y le llamé Herminio Bolaextra porque sí. Luego le fui dando personalidad, pero las primeras páginas son como surrealistas, va al psiquiatra, sale por ahí, es un registro totalmente distinto a lo que viene luego, que es una persona que vive la actualidad y más o menos habla de temas cotidianos. Como tenía más sitio, donde empieza a tener más personalidad es en la página del *Makoki*.

Lo de hacerle periodista supongo que es una forma de ponerle en contacto con la realidad.

No, fue para que encajara una frase que era graciosa, no me acuerdo si era un anuncio que vi una vez en El País que decía "se necesitan analistas perforadores y empalmadores". Me hizo gracia, no sabía lo que era pero pensé "esto suena como supercerdo", y lo metí en una de las primeras de Herminio y para meterlo Herminio tenía que ir a un periódico.

Y el humor de Herminio es casi un costumbrismo bestia, más escatológico que el resto de las cosas que has hecho. En tu página de Internet dices que "sus aventuras son una contínua plétora de excesos y happenings de bar que dan al lector unas ganas tremendas de meterse un par de rayas de speed y salir a la calle a hacer el hostia". Con Herminio te has reido de absolutamente todo.

Sí, con Herminio me he reído de todo. Había una muy buena de Reiser de uno que decía "Joder tío, que tengo cáncer de pulmón" y el otro le decía "Oye, que tengo cáncer de recto y me quedan pocos meses de vida" y el primero contestaba "Joder, pero a ti por lo menos te han dado por el culo". Y piensas, pero cómo puede contar eso, pues porque el tío que lo estaba dibujando estaba enfermo de eso. Lo mismo me pasa a mi con los chistes del sida, haces chistes porque tienes amigos que han muerto de sida. Pero siempre he hecho cosas así, pienso que tienes que contar las cosas que tienes más cercanas. Algunos chistes de Herminio se me han ocurrido, otros los he oído por ahí, otros son cosas que me han pasado. El álbum de Herminio está dedicado a un montón de gente con la que he salido y me han pasado cosas.

El *TMEO* ya ha editado un álbum recopilando las medias páginas de Herminio. ¿Vas a seguir dibujándolo hasta que tengas el suficiente número de páginas para sacar un segundo álbum?

Sigue saliendo en el *TMEO*, lo que pasa es que va muy lento. Sale sólo media página, pero si no sale más es porque a mí no me ha dado por ahí.

¿Es un registro ya un poco pasado para ti?

Lo que pasa es que han salido mogollón de copias o de cosas parecidas, de la sobrada por la sobrada. A veces estoy haciendo uno y pienso, no sé, lo podría haber hecho el chaval de al lado. Cuando empecé no recuerdo que hubiera nada así, y ahora hay miles de fanzines de ¡Hijoputano sequetematolasbragasdetunovialapollademiniviejo! Para ser distinto Herminio tiene que intentar ser un poco más racional, pero si se pasa de racional deja de ser él. De todas formas creo que el límite de racionalización que permite Herminio es lo que hay en la obra de teatro. De Herminio últimamente sí que tengo cada dos meses alguna sobrada que le he oído a algún amiguete, pero no como para hacer un álbum. Además de Herminio antes sí que tenía cantidad de cosas acumuladas de las que tirar, de toda mi adolescencia y preadolescencia. Era como la primera novela de todo el mundo, que cuentan toda su vida y en la segunda te cuentan el año que ha transcurrido desde la primera, que suele ser una año anodino de presentaciones de libros.

"ENROLLAOS"

Por aquella época empezaste en el *Makoki* varias cosas que no seguiste luego.

EL ORIGEN DE HERMINIO
HACE X AÑOS...
EN UN HOSPITAL DEL NORDESTE DE BERANTEVILLA...
¡AY!
UNA MUJER SOLTERA DA LUZ A...
AY! POSTIA
¡UN NIÑO!
LA IRRESPONSABILIDAD DE LA MADRE - QUE INGERIÓ BOLLYCAOS DURANTE EL PROCESO DE GESTACIÓN - POSIBILITA LA TRAGEDIA.
GRUNF GRUNF
EL CHAVAL NACE CON UNA MAL-FORMACIÓN CONGÉNITA (3 HUEVOS) Y EL SÍNDROME DE ABSTINENCIA DEL PASTELITO
BUAH
SU NOMBRE: HERMINIO BOLAEXTRA
SCRUNCH

Arriba: "El origen de Herminio", del album "Herminio Bolaextra" (1993).
Abajo: ¡Todo vale en el Universo Bolaextra!.

Eso eran los del *Makoki*, que me administraban con cuentagotas las páginas. Calvo, Supermaño, que puede estar lo loco que quieras, pero dirigía bastante bien el *Makoki*. Pero igual hasta demasiado rígido, no quería publicar porquería ni cosas de relleno, y entonces se permitía rechazar páginas de Ernesto Murillo, por ejemplo, que hace falta tener cojones para rechazar páginas de Ernesto que estaban bastante bien, que eran gags de una página y luego publicar no sé cuántas de otro tío. Pero mientras estaba él había un criterio, tenían que ser las cosas bastante buenas, menos lo que compraban de agencia, claro. Pero cuando ya se marchó Calvo resulta que me seguían pidiendo una o dos páginas y publicaban ocho o diez de cualquier chaval que hacía una mierda. Yo les daba tres páginas y me sacaban una, era imposible seguir una serie. Al final, cuando ya me debían más dinero que el copón y Damián Carulla me había estado dando largas para pagarme mientras él su sueldo sí que lo cobraba todos los meses, en el último número me publica cuatro páginas o cinco y le digo ¿y esto? Y me suelta: "De todas formas, como no lo vas a cobrar y va ser el último número subí un poco la calidad" y digo: "Pues eso no lo decías hace dos años, hijoputa, cuando se cobraba."

¿Acabaste mal con Carulla y la gente del Makoki?

Mal no, tengo morosos por todos lados. Yo con Felipe Borrallo me llevo muy bien, a mí lo que me molesta no es que puedas pagar o no, lo que no soporto es que me digan que no hay dinero y unos estén cobrando y otros no. Pero también tendría que hacer otra entrevista sólo para hablar de morosos. Si algo tengo claro es que ya no hago nada gratis.

¿Por qué?

Estoy harto, cada vez que le haces algo gratis a alguien o le cobras menos te toman el pelo y te consideran menos y cuando cobras una barbaridad te consideran más. Todavía me deben pelas del Festimad desde hace tres años, y eso es por ir de enrollao, por cobrarles poca pasta, por pagar a otra gente primero que ellos consideran más importante. Es el viejo truco de la Coca Cola, la Coca Cola no deja que le deban una peseta, día que no pagas no te sirven, y un bar sin Coca Cola es un cutrerío, tú vas a un bar y pides un cubata y no tienen Coca Cola, dices a este bar no volvemos. Si eres la Coca Cola puedes hacer eso, pero si te com-

Herminio Bolaextra
UN REPORTERO APARATOSO COMO LA HEPATITIS B
"EL FOTOMATÓN"
¿EH QUÉ ESTÁS CURRANDO ÚLTIMAMENTE, Herminio?
NADA, LO DE SIEMPRE, ESTOY ESCRIBIENDO UN ARTICULITO SENSACIONALISTA PARA UN PERIÓDICO FACHA
LA TÍPICA PANORÁMICA APOCALÍPTICA DE LA SOCIEDAD: NIÑOS CON SIDA, CHABOLAS, HERMANOS HOSTIAS DE ESAS
¿TIENES UNA MONEDA DE 20 DUROS PARA EL FOTOMATÓN, MIGUELITO?
SÍ, TOMA
¡HEY, PERO ESPERA Herminio! NO ECHES QUE PARECE QUE HAY DENTRO UN CHAN DALISTA
YA
FLASH, FLASH, FLASH, FLASH
¿EH? ¿PERO QUÉ PASA?
CORRE, TÍO, CORRE, GUARDA EL CHINO Y PÍRATE, VENGA! ¡QUE VIENE POR AHÍ UN JURADO!
HEY, MIRA, ¿QUÉ TE PARECEN ESTAS FOTOS PARA EL ARTÍCULO?
25
M 1992

Las macarradas näif del único periodista con más huevos que Amilibia.

portas como una cerveza de segunda marca no cobras nunca. Y yo a partir de ahora voy a ser Coca Cola. Bueno, lo llevo haciendo desde el 1 de enero.

Fue tu resolución de año nuevo.

No sé, una tienda de discos de Pamplona no me pagaban y luego me entero de que están gastando pasta en otras cosas, gente de fanzines que te pide cosas y luego no son capaces de darte ni un ejemplar, casas de discos que tardan en pagar un año, dos años persiguiendo al ayuntamiento de Móstoles. Por regla general las instituciones tardan mucho en pagar, mi madre tiene una perfumería y cada vez que viene la del gobierno vasco tiembla, se gastarán 600.000 pelas pero pagan después de un año, pero lo de Móstoles fue exagerado, otro enrollao que organiza las fiestas, te da la mano, que si me gustan tus dibujos y tal, todo para conseguir, de todo lo que le hice, un cartel y medio gratis, que por cierto lo hice a medias con Álvaro Ortega ¡Mal! ¡Muy mal jugao! Lo malo es haberle dado a entender que eres capaz de hacerle algo gratis porque ya cree que te puede chulear durante dos años.

TYREX & CO

La primera historieta de Tyrex salió publicada en el número 9 de la revista *Injuve*, en 1991. ¿Cómo se te ocurrió un personaje así, un luchador de catch que nunca se desenmascara?

En aquella época estaban dando las televisiones privadas combates de pressing catch, me hacía gracia y como los dinosaurios me gustan mucho le puse una careta de dinosaurio.

En esa época abres varias series y a partir de cierto momento empiezas a enlazar unos con otros y a hacer *crossovers*, todos son amigos de todos.

Tengo varios universos independientes. Por una parte está *Herminio Bolaextra*, que no tiene nada que ver con ningún otro personaje mío, luego las historietas que tú llamas "serias", luego *Armando Vanguardia* y sus amigos, por otro lado *Alter Rollo* y, finalmente, todos los demás, que sí que están en el mismo universo y se cruzan continuamente, o sea, *Tyrex, Drugos, Alter Rollo, Higueras, El Demonio Rojo, Blanca y Jorge...*

Cuéntanos como va surgiendo cada uno de estos personajes.

Empieza *Tyrex* y ahí salía el Demonio Rojo, que es amigo suyo, luego empecé en *El Víbora* y, como cada vez que empiezo en un sitio me piden un personaje nuevo y sólo hago historietas de una página no hay manera de desarrollar un universo un poco compacto. Yo hubiera preferido seguir con un personaje ya creado, así que metí al Demonio Rojo, que en realidad se llama Rafa y es también luchador de catch y Átomo, otro luchador. En la revista *EGM*, que era la versión moderna de *El Gran Musical* también querían meter un personaje nuevo, entonces metí a Drugos pero su amigo es el Demonio Rojo, que siempre está con él. Y luego para El País me pidieron un verano una tira y claro, querían un nuevo personaje y metí a Blanca y Jorge que se veían con el Demonio Rojo y los demás.

¿Y por qué esta necesidad de conectar estos personajes entre sí?

Por una parte es un juego, pero leído todo junto se complementan. Porque todos estos que están en el mismo universo sí que tienen la misma forma de comportarse, son todas historietas de mucho hablar y de mucho filosofar y de poca acción.

Se puede decir que llevas haciendo variaciones del mismo esquema con estos personajes en los últimos años.

Pero no son variaciones del mismo esquema, en

realidad lo que se va haciendo es una gran bola de nieve, vas comentando todos los aspectos que quiero comentar de la vida y la hago desde diferentes personajes con distintos puntos de vista, cada uno tiene una personalidad muy distinta y distintas obsesiones mías. Mujeres y sexo para el Demonio Rojo, que todo lo enfoca para ligar, gamberradas para Herminio Bolaextra, coleccionismo y acumulación de materiales inútiles para Drugos, que acumular y coleccionar son dos cosas distintas, dar vueltas a la cabeza para Tyrex...

De los tuyos, Tyrex es casi el personaje que menos personalidad propia tiene y más se apoya en los secundarios.

En vez de en un defecto eso le define totalmente, no tiene chicha. Es campeón de lucha libre pero sin embargo es un tío sin demasiada potencia, a veces tiene algún ataque de ira pero Higueras se lo come vivo, Higueras es un típico macarra de los que ya no quedan, macarra de bolera.

¿Quedaste contento con la tira que hiciste para El País?

Sí, desde el principio Alberto Anaut, que fue el que me llamó, me dejó hacer lo que me dio la gana.

¿Te sentiste a gusto haciendo una tira diaria durante un mes?

Sí, al quitarte de en medio este rollo de tener dieciocho cosas que hacer todos los días dices: este mes sólo *Blanca y Jorge*. Parece que un chiste diario es muy complicado, pero te metes en la estructura y a la semana dices, ¡pero si sólo tengo que hacer un chiste al día y ya he acabado, esto es una gozada! Lo malo es decir, una página de este rollo, un artículo para no sé qué, ensayar por la tarde, ir a no sé dónde...eso me vuelve loco. En cambio, lo de poder dedicarle todo el mes a una misma cosa está muy bien. Cuando acabé el mes tenía apuntadas ideas para hacer otras diez tiras. Y luego también lo de la actualidad, que está de puta madre porque, si cuentas un chiste de algo que está pasando en la semana, te permite que el chiste sea un poco más flojo porque la actualidad hace que sea más interesante. Eso es una cosa que han usado hasta la saciedad los de *El Jueves*, que hacen unos chistes malísimos sobre la actualidad pero al hablar de cosas que están pasando en el momento te sube un poco el chiste. Claro que si lo exprimes tanto como ellos al final es una mierda.

¿Y no te pasaba que a veces te pasabas el día pensando en el chiste y no llega y te agobias?...

Al principio te agobias un poco y al tercer día te sobran, porque empiezas a pensar, sacas un tema que tiene posibilidad de chiste, lo apuntas, sacas otro, al día te salen otros tres y al final casi te van saliendo solos. Con *Alter Rollo* me pasaba lo mismo, cuando lo estaban sacando semanalmente se me agolpaban y en cambio en cuando empezó a salir de forma más irregular me costaba un poco más pensarlo al haber pasado un mes sin hacerlo.

¿Crees que podrías hacer una misma tira durante años?

¿Si no tuviera nada más que hacer? Sí, porque lo encaminas todo hacia allí. En vez de hacer una canción sobre el tamagotchi haces tres tiras sobre tamagotchis, te puede dar hasta para un mes, luego sigues y la haces sobre el coleccionismo de surtidores de caramelos Pez, que es otra cosa que estoy haciendo ahora. Todos los temas que hago en otros lados los reflejas en la tira y fuera. Lo que pasa es que ahora no es lo que más me apetece, antes quería hacer sólo esto y ahora quiero hacer otras cosas. Una página semanal creo que es lo ideal. Por cierto que, con la tira, Diego el dibujante me dijo que su madre le había contado una teoría, no me acuerdo bien de cuál, que había metido yo en una tira. Su madre recordaba que la había leído en algún sitio, "en alguna columna de algún periódico", eso está de puta madre, que la gente recuerde lo que cuentas y que el medio no sea lo importante.

Cuéntanos algo de *La Pandilla Galáctica* y *El parque de atracciones*.

¡Si amiguetes, Mauro tambien hace bocetos!. Con todos vds: ¡Tyrex & Co!

TYREX
TYREX, OTRA PREGUNTA: ¿TE HAS FIJADO QUE LLEVAS SEIS AÑOS SIN QUITARTE ESA MÁSCARA DE TIRANOSAURIO?
YA, EMPECE A LLEVARLA EN CASA PARA HABITUARME A USARLA EN LOS COMBATES, PERO POCO A POCO ME HE DO ACOSTUMBRANDO A ELLA Y AHORA ME DA NOSEQUÉ QUITÁRMELA.
PUES NADA, TÍO. ESTÁS COMO UNA REGADERA, PERO TÚ TRANQUI; TÚ A TU ROLLO SI ESTÁS A GUSTO ASÍ.
BUENO, ESO SÍ. ESTOY DISPUESTO A QUITÁRMELA PARA TODA LA VIDA SI ME CELTAS UN TALISCO
¿ME ENTENDIDO BIEN? SI TE DOY MIL PELAS TE QUITAS LA CARETA YA PARA SIEMPRE?
ENTONCES
VENGA, ÁTOMO, CABRÓN, QUÍTATE ESO Y DEVUÉLVESELO A TYREX, QUE COMO SE LEVANTE DE SU SIESTA SIN SU CARETA LE VA A DAR UN ATAQUE DE ANSIEDAD QUE TE PASAS
CAS AES ¿EM?
Mauro Entrialgo 1997

Átomo se la juega al demonio Rojo. ¡Fetichismo bizarro en la trastienda del Pressing Catch!. Del album recientemente editado "Tyrex".

mirar también, ¿no?

Sí, y aparte de que es muy estético. La gente que va también es muy divertida, es un sitio en el que se mezcla gente de todas las condiciones, va desde el más macarra a la gente con más pasta. De todas formas lo de elegir un tema concreto como el parque o la Pandilla Galáctica hace que los gags salgan más fáciles, al tener que limitarte a un tema te centras más. Si te dicen que hagas un chiste sobre cualquier cosa es mucho más difícil. Y luego también, el efecto acumulativo del humor, lo de hacer muchos chistes sobre lo mismo una y otra vez, hace que un chiste que no es muy gracioso tenga mucha más fuerza al estar dentro de un determinado contexto.

¿Por qué dejaste de hacer *La Pandilla*?

Me centré en *Tyrex*, quería acabar un álbum, no empezar varios a la vez. No sé, entonces dibujaba distinto. Ahora tengo una línea más sencilla, más fácil de hacer.

***El parque de atracciones* y *La Pandilla Galáctica* salieron recopilados en un albumcito de El Pregonero, pero lo primero que habías sacado con El Pregonero era una recopilación de cosas variadas titulada *El asesino anda suelto*.**

A mí lo que que me molesta de El pregonero es que cuando se agotan los álbumes no los reeditan, porque Jaume Vendrell prefiere sacar uno nuevo de la cantidad de cosas que tiene acumuladas. A mí me molesta porque hay mogollón de gente que no los ha leído y están agotados. El primero lo hice recopilando cosillas que habían salido en muchos sitios distintos y que casi nadie había tenido oportunidad de ver.

¿Piensas sacar alguna vez algo más en El Pregonero?

No creo, por lo de las reediciones, y sacan menos que el *TMEO* y están peor distribuidos. Con el *TMEO* actualmente ha pasado una cosa muy curiosa, cualquier álbum que salga ahí de Rabo o mío se vende la hostia. Los 2.000 de *A las mujeres no le gusta follar* de Rabo se vendieron en seguida y ahora se va a sacar la quinta reedición de *Herminio*.

¿Cuántos se han vendido hasta ahora?

Se han vendido 5.500. La primera edición eran 2.000. Es como *Asterix*, que lo compran varias generaciones. Cuando estuve este año firmando en el Salón del Cómic de Barcelona dije ¿para

LaPandilla Galáctica es una serie que se me ocurrió para el *TMEO*. Es un regocijarse sobre la escatología, pero ambientada, para que sea más delirante, en una especie de Star Trek minimal. *El parque de atracciones* es una serie que hice para el *Makoki*, me la espaciaron tanto que no tenía sentido, yo pretendía que también todos los personajes se entremezclaran entre ellos. Eso ni publicado todo junto se ve mucho, pero los personajes que aparecen de protagonistas en unas aparecen después de secundarios, yo pretendía hacer un álbum muy gordo en el que pareciera que todas las historias habían sucedido en una tarde. A mí me gustan mucho los parques porque es como lo de los juguetes, es lo mismo, inventar un prodigio fascinante de tecnología, decoración y concepto para dar vueltas alrededor de una cosa que te vuelve loco y te marea el estómago y la gente va ahí a pagar por eso, me fascina. Luego la gente dice, pero me están tomando el pelo, en una instalación conceptual, ¿y no te toman el pelo en la noria, que te ponen a dar vueltas en un sitio y no haces nada más y encima pagas 500 pelas por subirte?

Y el parque de atracciones te da mucho que

qué vamos a sacar un edición nueva de *Herminio* si ya lo tiene todo el mundo, si la gente que compramos cómics en este país somos 3.000 y ya no hay nadie más? Pero claro, todos los que estuve firmando eran para chavales que decían ¡qué bueno! y ¿cuándo has hecho esto? ¡Joder, si lo he hecho hace diez años! Hay una nueva generación de chavales de dieciséis o diecisiete años que se lo han visto a su hermano mayor y quieren comprarlo. Yo estoy muy contento de que sea así porque ése es el punto al que se debería llegar, que un álbum no se descatalogue, que no digas, esto es antiguo, a venderlo más barato, sino que se siga vendiendo porque gusta a todas las generaciones.

¿Y el álbum que ha editado el *TMEO* del *Tyrex*, cómo ha ido?

De momento 2.500 y habrá una segunda edición.

En la revista *EGM* publicaste varias páginas de *Drugos el acumulador*.

Me llamaron Pedro Calleja e Isabel Andrade. Yo conocía lo que escribían ellos desde hace mucho tiempo, ambos habían ido saltando por miles de revistas y cuando por fin consiguieron poder mandar un poquito en algún sitio me llamaron a mí para que hiciera la página de historietas en la versión moderna de *El Gran Musical*.

Con *Drugos* te regodeaste más de los que es normal en ti en el dibujo y el color.

La revista se daba más a ello, estaba muy bien reproducida y el tipo de lectores que tenía parecía que se daba a una cosa más estética. Siempre me intento meter dentro de la línea de la revista, no es que me corte más en un sitio o en otro, es que tengo muchas cosas que contar y procuro contar aquellas que encajan mejor en cada lugar.

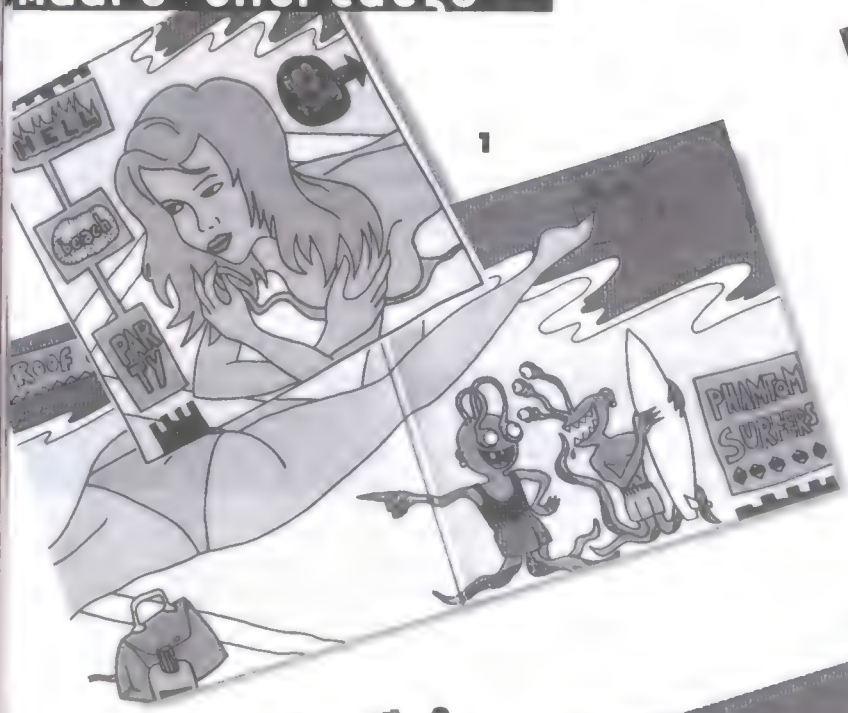
¿Que tal te fue en el *EGM*?

Al principio fue muy bien, me permitían todo tipo de experimentaciones, hasta el punto de que empecé a variar las formas de las páginas. Un día me salió de casualidad una que era un robot y a partir de ahí empecé a hacer cosas que quedaban muy bonitas, jugando con las formas de las viñetas, pero no porque quedara bien estéticamente, como Sienkiewicz y los madrileños, sino en relación con el tema que se trataba. Pero cambió el director y como no le gustaba mi página se acabó. Me enteré que decía, viendo una que tenía forma de flor, "pero es que mira qué poquito que me ha dibujado". Hombre sí, es que era un chiste, se veían unas cabecitas enanas, era una broma, en todas salían grandes formas y en uno cogí y me fui al limite del minimal. Así que me dijo que cambiaba la estructura de la página y la convirtió en una tira y que quería un nuevo personaje, que *Drugos* no le gustaba y que creía que hacia lo bueno para otros sitios, como *Herminio*. Que no me toquen los cojones, que si le hago *Herminio* para el *EGM* me echan a los

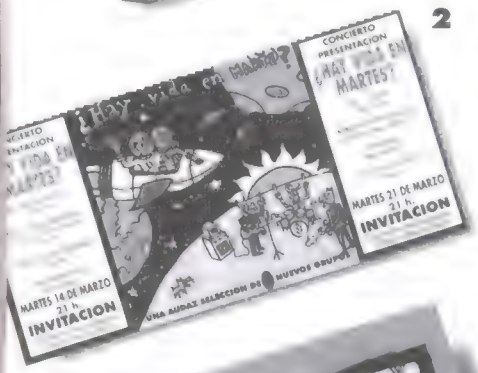
"HERMINIO ES COMO ASTERIX, QUE LO COMPRAN VARIAS GENERACIONES."

Ilustracion sobre "El parque de Atracciones" aparecido en el album del mismo nombre.

mauro entrialgo



1



2

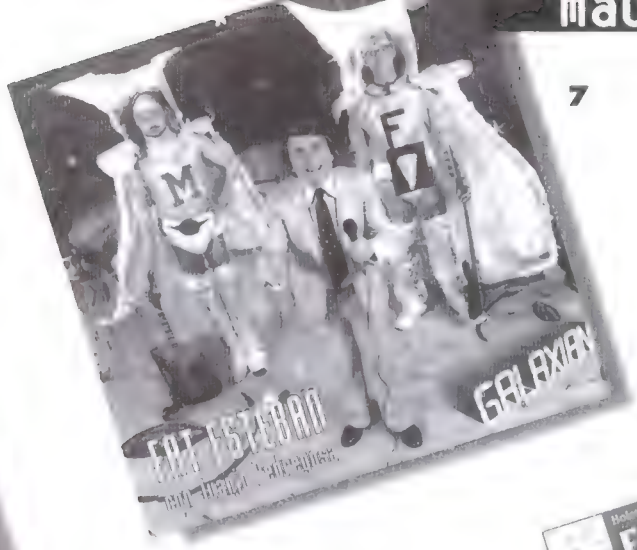
3

4

5

MAURO: MISCELANEA POP...

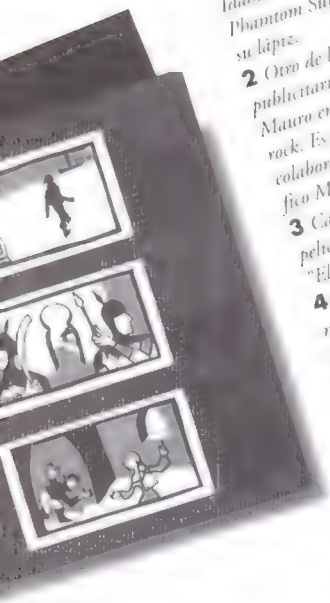
6



7

8

9



1 Especialmente fructífera ha sido su colaboración en portadas e ilustraciones para LPs de grupos alternativos. Gente como Pubata Idaho, Patrullero Mancuso o Phantom Surfers han requerido su lápiz.

2 Otro de los muchos trabajos publicitarios que ha realizado Mauro en torno al mundo del rock. Es conocida sobre todo su colaboración con el sello discográfico Munster Records.

3 Cartel promocional para la película de Santiago Matallana "El Angel de la Guarda" (1997).

4 Otro trabajo para la industria musical y del ocio. Mitomanía pop (ya saben, pistolas de rayos, supertipos, etc...)

5 "Las dos esencias". Album-calendario promocional realizado en 1989 para la empresa familiar.

6 "30 Millones de Gilipollas". 1997. Cartel promocional para la segunda obra escrita por Mauro y producida de nuevo por la compañía Sobradiel.

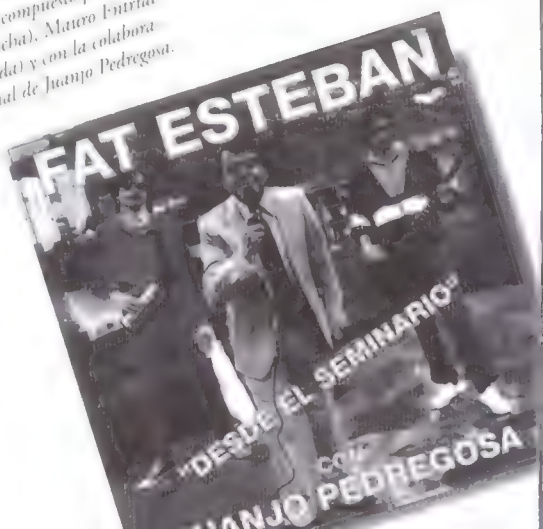
7 "Galaxian" (Puférel, 1993). Segundo single entregado por Fat Esteban, en esta ocasión penetrando en el mundo del pop galáctico industrial, y tirando la casa por la ventana con una magnífica portada doble, "poster" y media docena de postales de regalo.

8 Sello de pega, creado para promocionar la obra de teatro "Herminio y Miguelito", traslación escénica de las aventuras del personaje creado por Mauro, Herminio Bolaextra.

9 "El ABC del Exito" (1995). Diseño "Kitch" para el panfletillo promocional del grupo Fat Esteban.

10 "Desde el Seminario" (Pufe-rel,1992). Primer single del grupo Fat Esteban compuesto por Efo Lopez (Derecha), Mauro Entrialgo (Izquierda) y con la colaboración especial de Juanjo Pedregosa.

10



tres días. Eso es que leen una reseña y dicen, "ah, es que eso es lo bueno". Eso es lo mismo que cuando Ana Bermejo llamó a Calpurnio para que sacara *Cuttlas* en El Pequeño País, porque era "fan acérrima de Cuttlas". Entonces le manda unas cuantas páginas Calpur, habiendo quitado las más salvajes, y le dice la tía: "No, no, no, pero es que esto es una barbaridad para los niños". Pero bueno, no dices que eres fan del personaje, ¿cuantas páginas del personaje te has leído? ¿dos? ¿o has visto un dibujo en la calle?. Decía: "Es que es muy cínico", es que si no es cínico no es *Cuttlas*. Increíble.

***Alter Rollo* ha sido lo último que has creado y también empezó a salir en el *EGM* ¿No?**

Sí, para sustituir a *Drugos* hice algo más moderno y me inventé a *Alter Rollo* y cuando cerró el *EGM* lo pasé al suplemento de los viernes de El País, El País de las Tentaciones. En teoría era una forma de meter toda la fauna que se ve por la calle ahora, pero a la vez tratando todo tipo de cultura popular.

El Tentaciones es como la plataforma así guay, enrollada y juvenil de El País.

De entrada el nombre ya es como de cachondeo, mientras que luego en *Alter*, aparte de las historietas en plan *TBO*, que tienen 9 viñetas y hablan de cosas en plan "cómo remueve la sopa el mago, el arquitecto y no sé quién", pues aparte de ésas, las que hablan de personajes muestran que en realidad Alter es un hijoputa, es bastante cabroncete, lo único que quiere es sacar pasta. Hace sus movidas y va de rollo alternativo pero es un fenicio. Ya de entrada quería un personaje que no fuera muy positivo porque me parece que el Tentaciones es lo mismo. Es un chiste eso de que es enrollado.

¿Te marcan ellos una línea, intentan que cambies cosas? ¿Cual es tu relación con El País?

¿Mis relaciones con El País? El País es una pirámide que nadie puede entrar en ella. Yo he entrado dos veces en el edificio de El País, a ver a los coordinadores. Las demás veces que he ido a entregar a El País con Álvaro Ortega nos recibían en el portal, eso es como un bunker, es más difícil entrar allí que en el Banco de España. Mis relaciones son nada, de vez en cuando me llama Nuria, una chica muy maja del equipo de diseño y me dice: "Mauro, dame una página" y vienen a cogerla y se la llevan. Me enteré que habían cambiado al director un día que llamé y no estaba el mismo. Una vez me llamó el defensor del lector para contarme que se había quejado la asociación de empresas de venta directa, por una historieta que hice contando que te mandan cuatro invitaciones a lo mismo con distintos nombres, se quejaban diciendo que no, que tenían un código deontológico y que habían creado la asociación para evitar esos excesos. Y yo le dije, si se ha creado esa organización será porque esos excesos existían, yo no conozco ninguna organización de pescaderos para que no te vendan carne por pescado, de todas maneras yo les dije que mi interés era más reflejar las contradicciones del alma humana que las posibles picarescas de un grupo profesional [*risas*] y que además habían tomado una parte por el todo, porque que yo supiera la Cámara de Comercio no había denunciado a Ibáñez por el comerciante ladrón que sale en *13 rue del percebe* ni la policía americana a Clint Eastwood por hacer las películas de Harry el Sucio.

HUMOR Y DIBUJO

¿Tú crees que *La escalera* es tu obra más sentida, la más personal?

Yo todo lo hago igual de sentido y contando cosas propias, lo que pasa es que normalmente la gente al humor le da categoría de tontería y a lo serio lo ponen por encima. Pero es que yo le doy la misma. Aquello me gusta menos que lo que estoy haciendo ahora pero porque es antiguo, igual que *Armando Vanguardia* me gusta menos, pero no por el tono que utiliza. A mi me parece que por ejemplo en *Herminio Bolaextra* yo estoy haciendo crítica social y es totalmente sentida, ¿Que la gente dice que sólo son tonterías y bromas de bar? Léelo otra vez y aparecen yonkis, delincuencia, maltrato a las mujeres, a los animales, envidias, egoísmo...estoy tratando los mismos temas que allí, lo que pasa es que es desde otro punto de vista y lo bueno del humor es que la gente que no quiere pararse sobre lo que en realidad le estás contando se descojona con las chorradas que dices. Es mejor que no que te aburran. El fin último es contar lo que a mí me apetece, que es lo que veo alrededor. Lo que sí es verdad es que muchos autores cuando quieren hacer la obra definitiva apuestan por una cosa más seria, cosa que en el caso de Spiegelman puede ser cierto pero que en el de la mayoría de los autores que han trascendido es mentira. La mayoría de los autores que realmente han importado han sido los humoristas, los que han sido portada del *Life* han sido Schulz y Al Capp. Cada vez que salen fanzines que tratan el mundo del cómic hablan de si es más serio uno que dibuja realista que uno que hace humor y en realidad los únicos que tratan la verdadera realidad son los humoristas.

¿*La escalera* es tu única obra en ese registro?

Si no hay más obras en este registro es porque no sé dibujar mejor, no sé dibujar realista [*risas*]. Aquello era un callejón sin salida porque

no me da más el trazo.

¿Estás diciendo que tu incapacidad para adoptar un trazo más realista te ha tirado hacia el humor?

No es que me haya tirado hacia el humor porque el humor sí que me gustaba, pero sí que ha cerrado el rollo expresionista, me tenía que esforzar mucho y me parecía menos suelto que lo del humor. Aunque al final luego lo leo y me parece divertido este estilo contenido como mal dibujado, rígido, pero había viñetas en las que me esforzaba en hacer una cosa sencilla que no fuera tan humorística y me hartaba, era un coñazo.

Antes decías que te ponía muy nervioso que no se entendiera el dibujo ¿En qué sentido?

Pues que tenga muchas rayitas. En los tebeos de superhéroes pasa muchas veces, bueno, en los tebeos de superhéroes de ahora, hay un personaje en primer plano y detrás de él sale algo con una forma que te puede indicar que es una máquina o un mueble pero no sabes lo que es, eso me pone muy nervioso, yo quiero saber siempre lo que hay en el dibujo. Las cosas que se entiendan, que esté todo clarito, que se lea fácil, que no haya rollos y que estén bien narradas.

Eres muy icónico, te gusta que esté todo muy acabadito.

Hombre, en una foto no se puede evitar eso, pues ya que en el dibujo se puede evitar por qué no hacerlo, que se vean todas las cosas, sencillas, pero que se vean.

Al principio metías el color pintando sobre acetatos y ahora lo haces casi todo con ordenador.

A mí siempre me han gustado los colores planos por aquello de la claridad, que todo se vea y no te líes y, cuando empecé con los colores, descubrí que la forma más directa de conseguirlo era con los acrílicos que se utilizan para los dibujos animados, se aplican al revés sobre un acetato. Al principio hacía la línea con pincel, pero luego empecé a hacer fotocopias de la tinta sobre acetato y dar el color. Cuando pasé al ordenador, más que nada por motivos de rapidez, porque es un coñazo hacerlo todo a pincel, y con lo poco que se paga no merece la pena, vi como algunos amigos coloreaban y yo dije: yo me apunto a esto rápidamente. Entonces, muy astutamente, no cometí el error que comete mucha gente, que es que cuando se les dan muchas posibilidades, utilizarlas todas. Es decir, el ordenador te permite meter diez millones de colores. Si haces eso lo que te sale es un batiburrillo de colores, una macedonia. Yo lo que hice, como todavía no sabía controlar muy bien el ordenador, pero sí que controlaba perfectamente mi paleta de dibujos animados, color por color de los acrílicos cogí los porcentajes de una tabla de colores y los fui pasando al ordenador. Con lo que reproducido, si se hace bien, no hay ninguna diferencia entre lo que hacía antes y lo que hago ahora.

Vamos, que no enloqueciste con el ordenador.

No, la diferencia más importante es el tiempo libre que te deja. Antes podía estar día y medio coloreando una página de *Drugos* y ahora lo hago en dos horas, con lo que me sobra un día y medio para hacer el gamberro en otras cosas.

En Internet, por ejemplo.

Sí, ayer me hice una página nueva. En cuanto a

Ilustración inedita de "Alter Rollo".

los ordenadores lo del e-mail es una gozada. Lo que más me ha gustado siempre de tener una profesión liberal, aunque todo el mundo nos tome por el pito del sereno y no comprendan que sí estamos trabajando y más que mucha gente, lo que más me gusta es tener un horario totalmente libre, y no lo tenía totalmente libre porque me tenía que levantar por las mañanas para ir a correos. Ahora con el ordenador lo mando todo por e-mail. Sólo tengo que levantarme cuando tengo que ir al banco y, en cuanto acabe de pagar la hipoteca que tengo con los ladrones de Cajamadrid, pienso pasar la pasta a un banco que tenga Internet. Eso te revoluciona la vida y te permite trabajar más a gusto por las noches.

Mauro tambien se atreve con el chiste político. Extraido del album "El Asesino anda suelto".

HISTORIETAS

Entonces, ¿cómo ves tú ahora el mundillo de la historieta en España?

Mi opinión es que la industria del tebeo español no existe. Nadie vive exclusivamente de dibujar historietas y publicarlas en una editorial española. Como mucho, los pelmazos *El Jueves* y ellos mismos dicen que lo suyo no son cómics... También está *El Víbora*, pero pagan tan poco por página que me parece un chiste plantearse que eso es industria. Y Camaleón, Laberinto, Brut, etc. sólo sirven para que puedan publicar chavales que tienen ganas de que la gente lea sus cosas, pero lo que cobran los autores también es de risa.

Normalmente te gusta trabajar a la vez en un montón de rollos distintos.

Lo que pasa es que yo no me considero sólo dibujante de historietas, ¿Qué pasaría si no dibujase cómics? Pues me da lo mismo, es más, si me echan definitivamente de El País me da igual, si no me cogen en otro sitio que pueda salir periódicamente, como he tomado la decisión de no volver a dibujar gratis, haré sólo lo de *El Víbora*, que son cuatro chorradas. Me voy a dedicar a hacer otras cosas y no va ser ningún trauma.

De todos modos es un poco lo que has hecho siempre..

Si, pero cómics y dibujar era lo que me daba dinero y en cambio ahora se está desplazando a lo de escribir de una manera bestial. Este año he sacado más pasta de escribir que de dibujar, entre el teatro, un par de proyectos que no voy a contar por si luego no salen...muchas cosas. He escrito guiones para otros dibujantes, con Álvaro Ortega, que es amíguete de siempre, empezamos en el *TMEO*, luego hicimos cosas para el *Totem*. Él ya había sacado un álbum de *Los Arquitectos*, una serie de la que Ikusager había sacado dos álbumes y que se llegó a editar en Francia y quería hacer historias cortas con los personajes, hice una y luego hicimos juntos *Capitán Órbita* para El Pequeño País, para Ana Bermejo, que es la coordinadora de El Pequeño País y es la especialista en coger a los mejores dibujantes y conseguir que hagan su peor serie para ella. Quitando lo de Max, que estaba bastante bien, todo el mundo ha hecho cosas muy flojas. Como es socióloga, Ana Bermejo tiene teorías tales como que los niños no se identifican más que con personajes que sean animales o niños, con lo que ha conseguido que por El Pequeño País hayan pasado camaleones, tigres, lobos, moscas, leones, de todo, además todas las historias tiene que ser de gags, bueno, lo ha destrozado. El caso es que hicimos la serie de El Pequeño País. Primero eran portadas y luego iba a ser una serie de tebeos. Pero Ana Bermejo me hizo hacer como cuatro proyectos distintos y al presentar el cuarto me dijo que la verdadera razón por la que no lo cogía era que no se llevaba bien conmigo, que era un cretino y que no me quería volver a hablar. ¡Eso me lo podía haber dicho al presentar el primer proyecto! Lo de que era cretino era porque le preguntaba por qué me pedía que cambiara las cosas que no le gustaban. Esa es la teoría que tengo de los mandos intermedios, que son los más cabrones, son la gente que quiere estar más arriba y se dedica a putear a la gente que tienen por debajo. No entienden que nosotros los freelance, si nos

dedicamos a una cosa que no tenemos Seguridad Social es para no tener jefes, cuando publicamos en algún sitio ellos no son nuestros jefes, sino que es como si nosotros fuéramos los dependientes de una tienda y ellos son los compradores, somos tenderos.

De todos modos seguiste colaborando con Álvaro.

Me llamó Álvaro, que había pasado a El Mundo como ilustrador, que todavía sigue allí, y que iban a sacar también una especie de dominical para niños, pero con más criterio, en teoría. Montamos un proyecto, Álvaro se retrasó un poco porque tuvo un accidente y el caso es que para cuando ya lo presentamos le proyecto había cambiado totalmente, los de El Mundo se lo quitaron de encima y se lo pidieron a una agencia de publicidad de Barcelona que se dedico a copiar directamente lo que hacen los de El País y el ABC, que es comprar cosas de agencia y pedir cosas a dibujantes conocidos, poniendo una serie de condicionantes, que eso siempre baja la calidad, y con papel reciclado. ¡Qué bonito! ¡Somos verdes! A ver, si sois verdes vosotros hijosdeputadeyuppies asquerosos dueños de periódicos, ¿por qué sacáis vuestro dominical en papel satinado? Los chavales quieren buen papel, o sea, para los chavales papel reciclado que se ve todo echo una mierda, y ellos su periódico en buen papel. El caso es que como no valía para eso, al final movimos la serie que teníamos, *Magenta y los patentados*, y la empezamos a publicar en la revista de informática *Bitniks*, y cuando acabamos la primera serie nos dijeron que cambiáramos el personaje e hicimos algo más directamente relacionado con la cultura de los ordenadores. Después de tres entregas la revista ha dejado de salir en papel y sale directamente en la Red. Pero lo de *Magenta* lo vamos a seguir publicando ahora en una revista andaluza que se llama *Farus*.

O sea, que tus relaciones con los periodicos no siempre han sido igual de buenas como cuando hiciste Blanca y Jorge.

Es verdad que no me dicen que no toque tal o cual tema, simplemente, si la historieta les asusta no la publican y ya está. Al menos eso es lo que me han hecho con una de las últimas de Alter Rollo. La historieta establecía un paralelismo entre las soluciones a las muertes de este verano ocurridas en parques de atracciones, excursiones en autobuses y montañas y las que se plantean a las producidas por la droga. Mientras que para evitar las primeras siempre se pide una legislación que posibilite el disfrute de esas actividades de forma segura, para la segunda siempre se pide el mantenimiento de la prohibición. Yo proponía que el estado legalizase las drogas y que se responsabilizara de una vez por todas de las que consumimos tengan la suficiente calidad como para que no nos ocurra nada chungo debido a las adulteraciones. No me la publicaron porque, según ellos, "el suplemento no tiene opinión sobre las drogas". Me parece una respuesta horrible porque supone que mi historieta no es un artículo de opinión sino un simple relleno (a los colaboradores de opinión del diario no se les exige tener la misma opinión, o ausencia de la misma, que la editorial) y, segundo por que es de un cinismo escandaloso. En el número anterior publicaron una lista de todas las marcas de las drogas que se metía Elvis para que los adolescentes cojan ideas y muchas fotos de gente fumando porros en un macroconcierto veraniego porque queda muy "cool" hablar de drogas. Pero luego "no tienen opinión". Hay que ser cenutrios. No se yo si voy a durar mucho en este sitio.

"MI OPINIÓN ES QUE LA INDUSTRIA DEL TEBEO ESPAÑOL NO EXISTE".

TEATRO

En 1994 se estrenó la primera obra de teatro que escribiste, con Herminio Bolaextra como protagonista. ¿Cómo se te ocurrió hacer una obra de teatro con Herminio?

No se me ocurrió a mí. Los actores Ion Gabella y Gorka Aguinagalde querían montar una especie de minicompañia entre los dos y habían contactado con un director, que al principio iba a ser Alex Angulo, pero luego cambio y les recomendó a otro. La compañía se llama Sobradún y la idea era montar la compañía, no como un grupo de teatro catalán, que vale mogollón de dinero y hay que tener dinero de alguna institución, sino montarlo más bien como un grupo de rock. Ir a hacer bolos por ahí con la furgoneta, actúas en un sitio, te emborrachas, ligas y te piras. Lo hacen mucho en festivales de pueblo, hay una mesa redonda y luego Herminio, y viene de puta madre porque no es una obra pesada. Bueno, ellos querían hacer una versión de Herminio y me puse a escribir a ver cómo funcionaba. Primero escribí varios gags, sacando algunos de las historietas, y cuando entró el director definitivo, Eloy Beato, lo

encauzamos un poco más. Me había dado cuenta de que lo de los gags no funcionaba y decidimos que la obra tuviera cierta lógica, que podía ser que estuvieran hablando todo el rato pero que hubiera una disculpa narrativa.

¿Fue muy difícil llevar el mundo de Herminio al teatro?

No, como siempre lo más coñazo son los arreglos finales.

Pasaste de media página a contar una aventura larga, que es algo que nunca has hecho en historieta.

No, porque en historieta una aventura larga sí que no tendría sentido. Al ser medios diferentes, en historieta si empiezas a meter demasiados rollos, de párrafos muy largos, el personaje empieza a ser pesado, mientras que en teatro te puedes apoyar en gestos, en movimientos del actor, mientras que, por otro lado, lo bueno de la historieta es que puedes releer o leer a tu ritmo un juego rápido de palabras y en cambio en el teatro te tienes que contener y explicar un poco más los chistes, porque si haces los chistes muy rápido no se entera ni cristo. Cuando empecé a escribir la obra metía cosas más complicadas y es un follón, unos se ríen, otros están intentando pensar, se vuelven locos, de todos modos siempre hay gente que no se entera de algunos chistes porque se están riendo, y por supuesto a los actores les dijimos que por favor no se parasen en plan Lina Morgan cuando se ríe el público.

Cartel-historieta para promocionar la obra de teatro "Herminio y Miguelito".

SOBRADÍN
presenta:
HERMINIO y MIGUELITO
SE TRATA DE UN SAINETE TILLO DE SERIE B BASADO EN NOSOTROS, LOS PERSONAJES DE HISTORIETA
DE Herminio HACE GORKA AGUINAGALDE.
UN CANTAMAÑANAS
DE Miguelito HACE ION GABELLA
OTRO QUE TAL PIE CALZA
LA DIRECCIÓN ES DE ELOY BEATO
MÁS DE LO MISMO
Y EL GUIONCILLO ES DE MAURO ENTRIALGO
EL QUE FALTABA
MIRA, PERO POR LO MENOS ASÍ ESTÁN UN RATO SIN DROGARSE
ESO SÍ

Una cosa que me parece importante de la obra es que cobra tanta importancia como Herminio su amigo Miguelito.

Sí, es necesario para darle el contrapunto a Herminio, sacamos también a un macarra al final para darle un poco más de gracia. El actor que hace de macarra es el técnico de luces, eso se le ocurrió a Eloy, yo lo había escrito para dos actores porque además no teníamos dinero para más y Eloy dijo, "Ya, pero en ese momento el técnico de luces no tiene que hacer nada". El técnico ahora es actor, es Iñaki Rodaballo, luego ha hecho un corto y salió en *Salto al vacío*. En la obra nueva también sale.

¿Te ha dicho alguien que la obra de Herminio es como *Primera Plana* pero en desfasado? Como en la película de Billy Wilder, los protagonistas son varios periodistas y la historia transcurre en una sola noche.

No, pero en cambio me han dicho, la misma gente de Sobradún, que es muy parecida a *Clerks*, la primera película de Kevin Smith, Herminio es el dependiente de la tienda de videos y el del comercio de al lado es Miguelito. Además son dos tíos durante toda la peli que no paran de hablar.

¿Te gustó cómo quedó la obra al final?

Sí, está muy bien. Hombre, no te puede gustar todo, hay determinados tics que no me molan. Cuando trabajas con más gente hay cosas que mejoran y otras que empeoran, con lo que al final el equilibrio más o menos se queda igual. Además, como fue bastante bien, me pidieron que escribiera una nueva y yo ya directamente la escribí a medias con Eloy Beato, que me había ayudado mucho con la de Herminio. Se llama *30 millones de gilipollas* y ocurre un día de agosto que casi no hay nadie por la calle porque es la final del Mundial de fútbol entre España y Brasil. La estrenamos el año pasado. Ha ocurrido una cosa muy curiosa, que es como los grupos que se van haciendo famosos y el segundo disco lo compra más gente que el primero, pues *30 millones...* ya la ha visto casi tanta gente como *Herminio*, han estado una semana en Vitoria lleno y ahora van otra semana a Bilbao. De los grupos del País Vasco *Herminio* fue una de las obras que más gente vio en el 95. O sea, que se han superado todas las expectativas que tenían ellos y mucho más. Luego ha pasado que la mayoría de los grupos de teatro que tienen unas estructuras superantiguas, de organizarse como cooperativas, que nadie puede montar una obra sin dinero de las instituciones, pues ha revolucionado todo. De pronto se han dado cuenta de que unos chavales que se creían que sólo estaban haciendo el gamberro han recaudado y ha arrastrado a mucha más gente que cualquiera. En el festival de teatro de Vitoria vendimos casi tantas entradas como Els Joglars.

¿Y piensas seguir escribiendo para el teatro?

Supongo que sí, además ganas dinero por algo que ya tienes hecho.

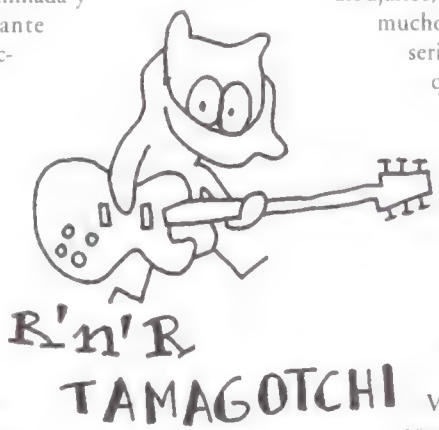
DIBUJOS ANIMADOS

¿Cómo llegaste a escribir guiones para la serie de dibujos animados de *Cuttlas*?

Nada, necesitaban acabar un montón de capítulos para una fecha determinada y Calpurnio ya hacía bastante haciendo de dibujante, director y guionista de algunos capítulos. Me llamó para que hiciera alguna sinopsis según una pautas muy marcadas. Se trataba de utilizar siempre a los mismos personajes metiéndoles cada vez en un género cinematográfico distinto y había que currar muy rápido, yo me cogí el de patrulleros urbanos, lo acabé en seguida, luego el de Mad Max y luego, como tardaban en pagarme, tardé seis meses en acabar el de superhéroes.

¿Y viendo que Calpurnio ha podido sacar adelante el proyecto de *Cuttlas*, no se te ha ocurrido a ti hacer algo parecido con alguno de tus personajes?

En realidad *Alter Rollo* procede no del *EGM*, sino de un proyecto que iba a hacer de serie de gags de 30 segundos que se iban a emitir dentro de lo que iba a ser la remodelación del programa de *40 principales* de Canal +, lo tenía medio apalabrado, pero luego al final ese programa no se hizo. Cuando lo retomé para el *EGM* metí muchos personajes nuevos para hablar de cine, literatura...De todos modos los dibujos animados me parecen mucho curro, si tuviera que escribirlos y dibujarlos, comparativamente está mucho peor pagado que una serie de imagen real en la que haces el guión y fuera. También me llamó Mique Beltrán para la serie de dibujos de *Marco Antonio*, pero al final no se en que ha quedado la cosa. No se qué pasará.



ROCK AND ROLL

Vamos a hablar de tu grupo más conocido, Fat Esteban.

Yo desde Letrinas siempre he estado en grupos. Por aquella época estuve en uno que se llamaba Ruina, Condenación y Culpa. Éramos tres, pero no llegamos a tocar nunca. Es el nombre de una enfermedad, primero crees que estás en la ruina, estás muy chungo, es como la depresión, pero no sólo es como la depresión, sino que crees que estás condenado a ello y que es por tu culpa. Crees que la tienes porque eres tonto.

¿Esto existe?

Es de un tratado antiguo, lo sacó un amigo de

Arriba: Los dibujos animados de Mauro. Cortinilla para la 2 emitida el pasado año como parte de la campaña promocional "La dos es otra cosa".
Abajo: Ultimas filias: "Rock Tamagotchi", una bella tonadilla para Esteban Light.

un libro que vio en la biblioteca. Bueno, cantábamos canciones cercanas a estas cosas, como por ejemplo una que decía como cuando llamas por teléfono te dicen ¿de parte de quién? y dice, de un amigo. Entonces teníamos una que decía "rinngg, ringggg, ¿de parte de quién?, de un amigo" y el otro decía: "dile que no estoy". [*risas*] Una gamberrada. Luego ya paso directamente a Fat Esteban. Conocí a Fifo, que es pintor y en realidad se llama Alejandro Garmendia. Es de Donostia y ahora vive en Nueva York, pero yo le conocí aquí en Madrid. Empezamos a tocar la guitarra juntos, grabamos alguna tontería totalmente pedos y luego hicimos el grupo.

Declaración de principios. De la historieta "Mi vida en los 70", reeditada en el albumcito de El Pregonero "El asesino anda suelto".

Y DE REPENTE ME HE DADO CUENTA DE QUE MIS PRINCIPALES FIJACIONES Y OBSESIONES PROCEDEN DE LOS FINALES DE LOS 70; ESE DELIRANTE PERIODO QUE INTENTAN VENDERNOS AHORA FILTRADO CON EL PURITANISMO DE LOS 90.

Luego vino Juanjo Pedregosa, que es un elemento peligroso de Bilbao, que conocía a Fifo de Bellas Artes. Juanjo vino un día a Madrid y se pasó por el piso de Fifo y le dijo "Eh, que he venido a Madrid para hacer un documental y me está esperando el taxi abajo, pero me acordaba de que tú vivías aquí y he pasado a saludarte pero en seguida me marcho" "Pero hombre, Juanjo, ¿cuántos días te vas a quedar aquí? Nada, nada, si es el fin de semana quédate en casa", ¡seis meses se quedó! [*risas*] pues bueno, la cuestión es que estaba todo el puto día por ahí Juanjo cantando, "Oye Juanjo, es que molestas un poco, que no tengo habitación", "Duermo en el salón, no te preocupes", "Es que molestas en el salón", acabó durmiendo en la cocina, debajo de una fregadera, en una colchoneta. Al final le cogimos en el grupo y canta en el primer single que grabamos con la cuatro pistas. Siempre le hemos cogido como artista invitado, es Fat Esteban con Juanjo Pedregosa. El problema es que nunca podemos tocar en directo porque Fifo siempre esta por ahí y encima yo a Juanjo no lo quiero ver, conque este año he montado Esteban Light, que es menos Fat que Fat Esteban porque no está Juanjo pero que es una formación más rockera porque es Manolo e Ignacio de Micromachines y yo. Toco las canciones de Fat Esteban en versiones más guitarreras. De todos modos vamos a grabar un CD con Esteban Light, hemos tocado por ahí y nos ha ido bastante bien.

FILOSOFANDO

Antes decías que no era lo mismo coleccionar que acumular. ¿Tú qué eres, coleccionista o acumulador?

Yo soy más acumulador que coleccionista. Hay una historieta de *Drugos* que explica la diferencia, mientras que el coleccionista acumula espacio, el acumulador acumula tiempo [*risas*]. El coleccionista tiene un pavor, como tenemos todos, a la inconsistencia de la vida real, al gran caos que nos envuelve, entonces el mantener una colección te da una cierta sensación de orden, que las reglas del juego se puedan aplicar a una pequeña parte de tu realidad da una tranquilidad absoluta, si tu sabes que hay diecisiete números de tal revista, poderlos comprar todos es controlar una pequeña parte de la realidad, me falta el 16, pues pago diecisiete mil pelas y tengo el nº 16 de *La Patrulla-X*. Esa es una pequeña manera de controlar el caos de la vida normal. El coleccionismo siempre te da una sensación de tranquilidad cuando acabas una colección, para qué cojones vale si no, para nada. En cambio el acumulador. El acumulador... yo nunca pagaría mucho dinero por un tebeo que me falta, un tebeo lo compro barato cuando lo veo porque me gusta, sin embargo me jode tirar cosas, porque las cosas han tenido un contacto conmigo y esas cosas me recuerdan a tiempos concretos. Jamás tiraré un juguetillo que sea una mierda, no porque le tenga cierto aprecio porque vale 20.000 en el mercado o porque sea un robot de la serie tal del año cual, no, a mí me gusta porque me lo compré en un viaje a no sé dónde, y como el tiempo de ese viaje ya no existe y se me acaba de ir de las manos, ese recuerdo es una manera de tener un poquito de tiempo y me produce un poco de tranquilidad vivir rodeado de esta marabunta de objetos, ahí tengo discos de cuando estaba en los Letrinas y ya has visto lo obsesivo que soy para que tenga esas fichas en las que pongo lo que hecho cada año, esas fichas al fin y al cabo son una manera de tener ordenados los acontecimientos. Si ya es un lío cuando me preguntas por 1.983, imagínate si no tuviera nada apuntado, te pone todavía más nervioso porque dices, para qué vale que el tiempo vaya sucediendo si no lo agarras de ninguna manera. Os voy a enseñar mis diarios [*Mauro se levanta y coge de un armario varios cuadernos*] por un lado llevo una agenda, que las tengo desde 1.978, y apunto lo que tengo que hacer, lo que he visto o leí-

"NO HAY ARTE SIN HUMOR, ESO ES ARTESANÍA".

do, te sirve para estructurar la realidad y que la cabeza funcione mucho mejor...joder, va a parecer que soy un loco [*risas*]. Por otra parte llevo los diarios, que son las cosas que han sucedido, que en la actualidad casi todas llevan un soporte impreso, yo me niego a escribir todos los días "Querido Diario", pero sin embargo tengo desde 1.985 todos los papeles que cuando llegas a casa no sabes dónde meter. Yo no soy coleccionista, si pierdo una entrada de un concierto me da igual, además, como a la mayoría me invitan ni siquiera tengo prueba, pero me niego a tirar papeles que hayan estado en mi poder. Al principio metía de todo, caramelos, las chocolatinas Nestlé antes de que cambiaran de color, una pegatina de un bollo, de cada cosa te puedo contar algo, pero al final son sólo impresos, tarjetas de amigos, los cromos de la Pandilla Basura...

Tienes la casa llena de juguetes.

Sí, esa es un teoría como la que os acabo de contar y lo que decía del parque de atracciones, resumiendo: un juguete es exactamente lo mismo que el arte, y, ¿qué es el arte?, es algo que no vale para nada y sin embargo vale para todo porque te hace reflexionar sobre todas las cosas de la vida cotidiana, ¿para qué haces un cuadro? para nada ¿qué estas haciendo? estás jugando con colores, con sentidos, y no lo haces para nada, al que lo ve le hace reflexionar, y si no, sino es un cuadro es una instalación o cualquier cosa, entonces, el juguete sólo vale para jugar, sin embargo la cantidad de vueltas que hay que darle a la cabeza para realizar un juguete me parece que lo pone a la altura del arte, porque, cuando la gente dice: ¿para qué vale el arte?, para nada, pero...y ahí llegamos a lo bueno, [*risas*] ¿para qué vale la vida? ¡para nada! Con lo que el arte y los juguetes son cosas prácticamente espirituales porque están en relación con la sustancia misma de la vida, mientras que las cosas que valen para algo son las que en realidad no valen para nada. ¿Para qué vale currar?, para ganar dinero, ¿para qué vale ganar dinero?, para comer, ¿para qué vale comer? ¡para nada! Eso sí que no tiene ningún sentido, lo que tiene sentido es ir directamente a por cosas que te entretengan en el momento en el que lo haces, con lo que son prácticamente una forma de ver la vida. Me acuerdo que Matilde, la mujer de Rabo, que es médico, nos decía "¡Pero vosotros no hacéis nada, total, pintar, tú dibujas, eso es una mierda, yo soy médico!"[*risas*], está bien porque ella gana quince veces más que nosotros, bueno, yo le decía: la verdad, qué cercanas están nuestras respectivas profesiones, ser médico y ser artista viene a ser lo mismo, ¿cuál es el último objetivo del médico y el artista? Los dos hablan del ser humano, lo que pasa que mientras que uno se dedica a lo más guarro, las vísceras y lo físico, que sois los médicos, los artistas nos dedicamos a lo espiritual[*risas*].

¿Tú te consideras un artista?

Es que dicho así queda muy mal, depende de lo que consideres como artista.

Pero tú aparte de tebeos haces música, exposiciones de arte conceptual...

Es que se puede llamar de muchas formas, se puede llamar artista pero yo lo llamo humorista.

¿Crees que es lo mismo?

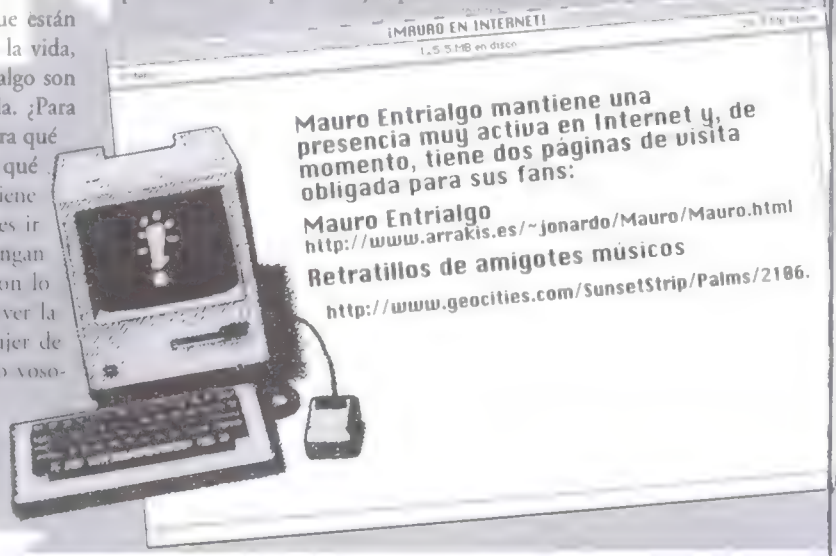
No hay arte sin humor, eso es artesanía. Es que mucha gente cree que la artesanía es otra cosa. La artesanía es arte sin humor. Es arte que vale para algo práctico, el diseño es una mierda. El humor es arte. Faemino y Cansado es arte conceptual, son más arte que esos dibujantes americanos de superhéroes que se vienen a Europa, ven cuatro exposiciones de vanguardias y empiezan a hacer dibujitos raros, eso es artesanía.

Sienkiewicz.

Sienkiewicz en su mala época, a mí me gustaba al principio, a mí me parecía arte cuando hacía dibujos de publicidad adaptados a los comics de superhéroes, porque eso sí que es tener humor, que es la primera etapa de *Los Nuevos Mutantes*.

¿Y el humor no sirve para nada?

El humor no sirve para nada pero por eso sirve para todo. Sirve para lo mejor, para saber vivir.


¡MAURO EN INTERNET!
Mauro Entrialgo mantiene una presencia muy activa en Internet y, de momento, tiene dos páginas de visita obligada para sus fans:
Mauro Entrialgo
http://www.arrakis.es/~jonardo/Mauro/Mauro.html
Retratillos de amigotes músicos
http://www.geocities.com/SunsetStrip/Palms/2186.

MAURO entralgo

obra a obra

SOLO QUIERO TUS OJOS

Tbos Kopón, 1987.

Editado de forma semiamateur (1000 ejemplares, 25 pesetas precio de venta al público y circulación casi exclusivamente local) este tebeo de apenas 8 páginas resulta, en realidad, una de las entregas del album *La Escalera*, primer (y mirándolo bien, único) proyecto de longitud mayor que la pieza corta y con cierta continuidad narrativa entre sus capítulos abordado hasta ahora por Mauro. Al no prosperar más tarde la publicación íntegra de *La Escalera* por parte de Complot en su colección Misión Imposible, *Solo Quiero Tus Ojos* ha quedado como una muestra demasiado episódica y aislada de aquella propuesta sin continuidad conceptual en la trayectoria del autor. Una obra a recuperar, al tiempo que absoluta y sorprendente rareza cuyo tono de expresionismo poético chocará bastante a los seguidores de Mauro a partir de *Herminio Bolaextra*.

HERMINIO BOLAEXTRA

Eñten Kultur Taldea, 1993.

Gamberro patológico, panfletario subversivo y egomaníaco, misántropo terminal, cínico impenitente y manipulador perverso, Herminio Bolaextra es, sin duda, el único heredero digno que nuestra actual Historieta puede ofrecer de la gran estirpe de personajes humorísticos marcados por el odio y la más indómita crueldad hacia el prójimo (y, muy en participar, hacia el paria social más desvalido), estandartes de la facción *dura* de la Escuela Bruguera (curiosamente, Mauro no recuerda haber sido aficionado infantil a aquel material). Mientras, el otro gran personaje brugueril del reciente tebeo español, *Perico Carambola* (otro periodista, por cierto) se situa en la linea más grotesca y suave (a lo Reporter Tribulete, para entendernos) de aquella Escuela, Herminio Bolaex-

tra continua la gloriosa tradicción de los bastardos como Don Berrinche y Doña Urraca. Nariz prominente, aspecto fúnebre dentro de su levita, el reportero tritesticular ha heredado de ambos el gusto de propagar el caos (y, porqué no, el Mal) entre los demás, si bien, en su caso, su terrorismo cotidiano encuentran cierta *justificación* festiva por el hecho de hallarse acompañado/motivado por cantidades ingentes de drogas y alcohol (Ricard, claro), cuyo fin último, a diferencia de sus precedentes, no es otro que la diversión más *naif* y frontal, a la postre exenta de las angustias sociales y metafísicas acumuladas a través de sus peripecias por la tétrica España de postguerra por aquellos toRtuosos personajillos de Peñarroya y Jorge en sus simbólicos diseños psicológicos.

EL ASESINO ANDA SUELTO

El Pregonero, 1994.

Aquí se encuentran recopiladas parte de las historietas cortas realizadas por Mauro entre los años 87 y 93, fundamentalmente en el seno del TMEO, así como alguna que otra afortunada recuperación anterior. Hilarantes píldoras humorísticas, auténticos sprints cómicos que a veces te pillan con la guardia baja por lo fulminante e inesperado de su descarga jocosa y otras por la desverguenña con que asumen su función de meras ilustraciones de ultraconocidas gracietas populares y/o malabarismos verbales de barra de bar (como aquel yonqui que afirma no ser un oportunista por meterse *jacobeo*, ya que él lo hacía mucho tiempo antes del *año ese*). Además de varios tanteos de serie a base de tiras y medias páginas (*Zap Tivi, Water de Caballeros, El Chiste del Mes...*) y algún que otro ensayo de *slices of life* como los fogonaños autobiográficos *Are you ready for the rock'n'roll, Home taping is killing music...* y, sobre todo, la claustrofóbica *Los datiles como pasas*), este cuaderno incluye la memorable historieta de dos páginas *Mi Vida en los 70*, en la que el autor descubre como, en su infancia, nada menos que Salvador Dalí le influyó decisivamente a la hora de elegir profesión... (¡humorista!)

LA PANDILLA GALACTICA... Y EL PARQUE DE ATRACCIONES.

El Pregonero, 1995.

Este segundo albumcito de Mauro editado por El Pregonero reune otras dos de las series desarrolladas en las páginas del TMEO a lo largo de los últimos años, a razón de doce páginas una (*La Pandilla Galáctica*) y quince la segunda de ellas (*El Parque de Atracciones*), además de una historieta inédita de dos páginas realizada expresamente para esta edición con intención de *cross over* (¡la pandilla galáctica se divierte en el parque de atracciones!). En la primera parte, suerte de *Star Trek* arrabalero, Mauro ahonda en el humor escatológico con más ímpetu que nunca, merced a personajes tan impagables como ese *mad doctor* cañí llamado profesor Santamaría, cruce de Spock y Bacterio mortadeliano aficionado a las miasmas corporales y esforzado constructor de esculturas porno a base de cerumen auditivo y de faraónicas estructuras edificadas con uñas del pie como única materia prima.

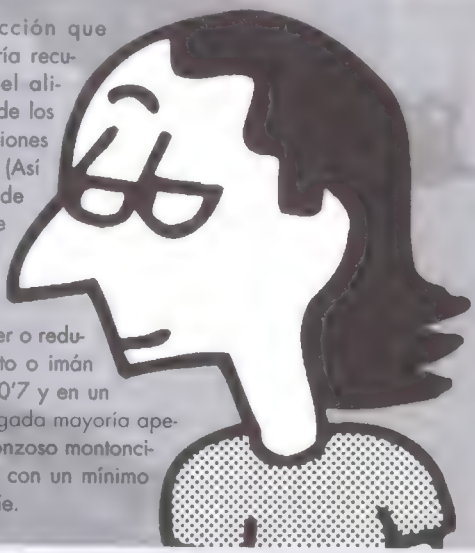
Por su parte *El Parque de Atracciones* explora en forma de cáusticos sainetillos sociológicos las posibilidades cómicas tanto de las diversas atracciones (El Tiovivo, El laberinto de Espejos, los autos de choque, la montaña rusa...) que componen una feria como de sus particulares entornos y usuarios-tipo. A destacar el afiladísimo poder de observación de Mauro a la hora de diseccionar determinados *tics* de comportamiento muy cercanos a lo patéticamente codificado.

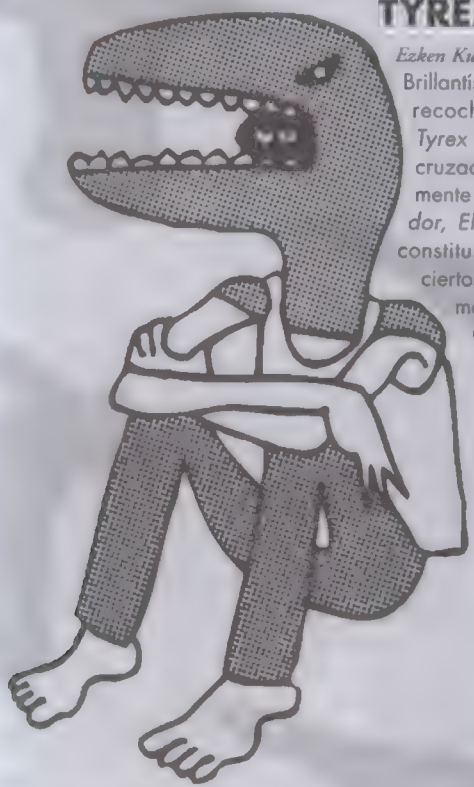
BLANCA Y JORGE

MAS Ediciones, 1994.

Minitebeo apaisado, gratuito y de tirada limitada que recoge, a razón de una por página, todas las tiras de Mauro publicadas en la sección de Madrid del diario El País durante agosto de 1994.

Pura fanedicción que alguien debería recuperar, tiene el aliciente de abrirse con el primer listado, más o menos completo, de los personajes que han acabado protagonizando la telaraña de relaciones sobre la cual viene sosteniendo su obra de unos años a esta parte (Así nos enteramos, por ejemplo, de que El Demonio Rojo, amigo de Tyrex, es, en realidad, el Rafa -sin máscara-, amigo de Drugos y de Jorge, protagonista de este librito junto a Blanca, cuya prima, Sonia, fue amante de Tyrex... ejem). Genio del aforismo eléctrico, el autor vuelve a hundir su sardónico escalpelo en ese tipo de paradojas cotidianas (¿El *wonder bra* aumenta el pecho de la mujer o reduce el cerebro del hombre?) Cajeros automáticos (¿cómodo invento o imán para los atracos?) Se percibe la diferencia entre acampar por el 0'7 y en un festival juvenil a las que, por desgracia, la intelectualmente abotargada mayoría apenas accedemos para rascar su superficie y proveernos de un vergonzoso montoncillo de juicios prefabricados; estiercol conductivo con el sobrevivir con un mínimo de certezas tanto mentales como afectivas. Mauro (nos) mira y se ríe.





TYREX

Ezken Kultur Taldea, 1997.

Brillantísimo ejemplo de antropología ácida y recochineante, las primeras historias de *Tyrex* inauguraron la saga de personajes cruzados a la cual se añadirían posteriormente *Blanca y Jorge, Drugos El Acumulador, El Demonio Rojo y Alter Rollo*, hasta constituir un inmejorable fresco satírico de ciertos aspectos de la vida urbana y más o menos juvenil en la España de los 90.

Construida, de nuevo, sobre la observación minuciosa e implacable, es también esta obra, la que asienta el ping pong dialéctico y la prolija reflexión circular (tan extravagante como dotada, la mayoría de las veces, de una ferrea interna) como principales pilares expresivos del Mauro de la segunda mitad de los 90.

Antonio Trashorras

VIOLENCIA SÓNICA

CAMALEÓN EDICIONES

TRIBULACIONES

104 Págs.
775 ptas.

CUANDO EL SONIDO PUEDE LLEGAR A MATAR

TOMO RECOPILATORIO DE LA MINISERIE "SOMBRAS SIN CUERPO"

raule

chaves

are you talkin' to me?

Para dirigirse a esta sección, escribir a:
U, EL HIJO DE URICH • c/Atocha 94, 2ºC28012 Madrid • urich@mail.sendanet.es

LA CIUDAD DEL PECADO

Paco Cerrejón Aranda
Sevilla

No es para nada común encontrarse entre una portada de Gallardo y otra de Max, una dedicada al manga. Y sí es para agradecerlo. No es que sea un fanático del manga, ni mucho menos. Lo que considero digno de agradecimiento es el no encontrarse con esa mentalidad cerrada que ha presidido la crítica de cómics en este país durante mucho tiempo (tómese a Jamón España como ejemplo). (...)Cambiando de tema, en el segundo número aparecía una ¿crítica? a *Ese cobarde bastardo* por Enrique Vela. No es que me extrañara lo que allí se decía (en resumen: Miller y *Sin City* son una mierda). Por desgracia, criticar a Miller y a su *Sin City* se ha convertido en algo recurrente, ¿en una moda? Todo aquel que pretende demostrar su originalidad, independencia y no sé qué más de criterio, pone a parir a algún pez gordo como Miller.

La idea más repetida es que Miller se repite en *Sin City*. Claro, un autor que pasa de hacer cómics como *El hombre sin miedo* o *Elektra Lives Again* a realizar una obra de serie negra, en un impactante ByN y que lleva los defectos de la sociedad norteamericana a sus extremos se repite. Obvio.

Por favor. *Sin City* (el conjunto) es un buen cómic. No es perfecto, pero sí es un buen cómic. Eso sí, que puede gustar o no. ¿De verdad cree el señor Vela que lo que Miller refleja en *Sin City* es su ideología? Y si este cómic le da tanto "asco", ¿por qué dice que se puede leer?

Es realmente chocante encontrar junto a críticas muy buenas otras que apenas merecen ser llamadas así. ¿Realmente da tono criticar a autores como Miller, Byrne o Gaiman? Ya puestos, ¿no hay nadie por ahí que se atreva con Eisner? O es quizás cuestión de tiempo o moda. Lo cierto es que cuando alguien critica a un autor "consagrado", sobre todo si es con razón, aparecen una multitud de señores que desvirtúan la crítica original, con lo que se pierde la intención constructiva y se cae en la crítica destructiva sin más, como lo es, a mi entender, la del señor Vela. Todo lo contrario a la que hizo en ese mismo número con *Odio* y *Mundo Idiota*. Una crítica más que correcta, todo sea dicho (y no se trata de una mera coincidencia o no de gustos).

Otro asunto que quería comentaros es el del curso que organiza la Complutense en El Escorial sobre el cómic "En el centenario del cómic: un mundo en viñetas". Cuando me recuperé del impacto (¡una universidad se preocupa del cómic!) y me fijé seriamente en los participantes, bueno, dicho claramente, me llevé un palo. Quitanto a 5 ó 6, el resto (9 ó 10) son desconocidos para mí, y ya llevo tiempo leyendo cómics, críticas y textos teóricos. Parece un curso, a excepción de estos 5 ó 6, hecho a espaldas de la realidad del cómic español, tanto de la crítica como de las editoras, y no digamos ya del mercado o del público. Como voy a asistir ya lo comprobaré. Pero aunque sólo fuera por Will Eisner, estoy seguro de que valdrá la pena.

Esperamos impacientes tus impresiones sobre el curso de la Universidad Complutense. ¿Valió la pena sólo por Eisner?

¡SIN PIEDAD!

David Villa
Madrid

Como parece que al *U* sólo escribe gente más o menos relacionada directamente con el mundillo, y encima siempre los mismos -lo que me empieza a parecer grave- voy a aportar mi poco modesta opinión desde el punto de vista del (por ahora) simple lector de a pie.

Y mi opinión es de ¡chapeau! Tanto el *Slumberland* como el *U* (¿por qué el cambio de nombre? ¿pesaba la reputación del *Urich*?) cumplen una función analítico-crítico-informativa imprescindible, de la que hemos estado huérfanos demasiados años. En cuanto a las firmas que colaboran, redacción incluida, bueno... diréis que es peloteo (aunque como mero lector que soy, no tengo necesidad de pelotear a nadie) pero creo que se han reunido las que son las más interesantes del país. Sólo echo a faltar a Lorenzo Díaz, y algún otro como Jordi Sánchez o Jordi Costa. Pero vayamos ya a lo específico. En cuanto a los "temas centrales" de la revista (esos a los que soléis dedicar la portada), sencillamente espléndidos (especialmente el que analiza -someramente- el, hoy más en boga que nunca, tema de las independientes USA), así que ahí no me extenderé más.(...) Los portafolios y la guía de campo de nuevos

autores me interesan, pero menos. Y lo más jugoso, la sección que parece llevar implícita la más que elogiable empresa de crear polémica (signo inequívoco de que esto se mueve): las reseñas. Por fin un lugar donde se pueden leer críticas inteligentes de lo que sale aquí y fuera, amenas, primorosamente redactadas, aceptablemente complejas, definitivamente alejadas del exhibicionismo verbal -y en ocasiones hueco- de Cuadrado, o de la mal disimulada puerilidad del incomprensiblemente archisolicitado Ramón de España. Espléndidas me parecen, por ejemplo, las tan argumentadas como despiadadas líneas que David Muñoz dedica al *Diccionario del Cómic* y *El Canon de los Cómics*. O las de Trajano Bermúdez, a pesar de que no estoy de acuerdo con él la mitad de las veces. A mí *Oropel* me pareció, por ser suave, irritante. Tener de influencias a José Muñoz o a Dostoievski no equivale a haberlas asimilado y saber utilizarlas, y un tebeo arriesgado que se aparta de caminos trillados no es, necesariamente, un tebeo recomendable (si lo fuera, *Sandman* sería una obra maestra, o algo parecido). Sin embargo, coincido plenamente con sus opiniones sobre *Girl* o *Kingdom Come*, por ejemplo. Y, esté de acuerdo o no, siempre me encanta leerle. ¿Y Gonzalo Quesada? Hacía tiempo que no me reía tanto como con su reseña de *X-Files*. Sorprendente el certero análisis realizado por Enrique Vela de la última obra publicada en España de uno de mis autores-fetiche: Miller. Y también dolorosa: no puede dar más en el clavo.(...) Yo, para qué lo voy a negar, disfruto mucho más con las críticas cuanto más destructivas mejor, aún en el caso de que se ceben con obras que hayan calado hondo en mí, como *Sandman*. Venga, sin piedad.

Volveré.

P. D.: Por cierto, a última hora he decidido enviaros también una especie de borrador-artículo sobre una de mis obras de cabecera, tras ver que en el *101 cómics para recordar* de J. C. Cereza le dedican dos páginas para no decir absolutamente nada. ¿Qué tal si me dais vuestra opinión profesional? Insisito en que volveré

Ya que nos han llegado varias colaboraciones remitidas espontáneamente, aprovechamos la ocasión para explicar nuestra postura al respecto. Agradecemos todos los textos que nos son remitidos, y los leemos con el mayor interés, pero no podemos comprometernos a contestarlos, comentarlos, publicarlos ni devolverlos. Ojo, que nadie interprete esto como un intento de disuadir a los colaboradores vocacionales: nuestro buzón siempre está abierto, pero en esas condiciones.

EL REPASO

Manuel Barrero
Sevilla

Ufive sigue guapo en el concepto, el espíritu, la línea y la presencia. Nada que objetar. Más bien al contrario: la presencia mejora con esas cuatro joyas que son las cuatro logoformas que debutan ahora de la mano (si no me equivoco) de Olivares, ese monstruo de la "raya mágica" que sólo tiene émulos en las personas de Tha y Agreda. NEWS. Hiede un poco a florilegio pero... buen repaso. Por cierto, las ediciones argentinas de Breccia ya estaban el año pasado; aunque nadie lo señaló entonces. CHIVATO. Excepcional, simplemente excepcional, el trabajo de Gálvez, en una sección que se ha convertido en la más anhelada para los críticos que somos así como de provincias. INDIES. Prólogo de Naranjo que es ajustada reflexión y útil, aunque no alcance a dar respuestas definidas al interrogante del título. Introducción de Clowes imprescindible; no es que comparta el 100% de sus valoraciones pero acierta en unas cuantas afirmaciones. (...)Interviews a Bagge, Doucet, aclaratorias y bien conducidas por el eterno moderador Harguindey. Repaso a once autores mucho más compacto que el que se hizo en el book del salón barcelonés. Portafolio, largo pero entretenido, Monteys tiene una visión enormemente lúcida del medio en todas sus facetas y demuestra lo inteligente que es (de ahí, quizá, vaya usted a saber, lo genial de su historieta), pese a que hay alguna declaración paradójica.(...) Me consuela que me reproduzcas en los correos (¿es porque lo que los demás escriben no tiene interés o porque sólo escriben el confuso Angosto y yo? La duda me corroe... (...) GUÍA DE CAMPO. Idem de lo anterior: arriba y con Olivares. Sigue cumpliendo una función de utilidad. RESEÑAS. Bien, y eso; como es de opinión, y tal, pues no ha de dársele más vueltas a los contenidos (de ahí lo de tildar de confuso a Angosto). Trajano sigue satisfaciéndome como ningún otro. Naranjo también, pero menos: no son tan ilegibles las páginas de Vich, hombre, aunque sí, es verdad, no hay tesis. Lo de Luis Bustos, de nuevo, no cuaja, ¿por qué se molesta en hacer los dibujines?

Una idea final: haced tazos, o pins, o chapas, o pegatinas, o algo por el estilo, con el mensaje "I LOVE U". Si ganáis pasta quiero un porcentaje.

Efectivamente, amigo Barrero, los nuevos iconos son obra de Javier "Monstruo" Olivares. Y no dejes nunca de escribirnos, por favor.

NORMA Editorial

NOVEDAD

LOS VIAJES DE TAKUAN-5: LA MADRE DE LOS DOLORES
Le Tendre - TaDuc
48 págs. 1.100 ptas.

Continúa la popular saga de aventuras de **Los viajes de Takuan**. Los protagonistas están llegando al final de su viaje y descubren que los peligros del vampirismo acechan por todas partes.

JUAN BUSCAMARES: LA [illegible]
Félix Vega
48 págs. 1.100 ptas.

El joven autor chileno **Félix Vega** hace su impresionante debut en Europa y Estados Unidos con la cuatrilogía de **Juan Buscamares**. Cada álbum está dedicado a uno de los elementos de la naturaleza.

JOE BAR TEAM-1
Bar2
48 págs. 1.300 ptas.

Gasolina, motos, anécdotas de motero... El motociclismo humorístico de **Joe Bar Team** ha convertido a esta serie en uno de las historietas cómicas de más éxito en Francia y en todo el mundo.

LA [illegible] [illegible]
Franco Saudelli
48 págs. 975 ptas.

El italiano **Franco Saudelli** es uno de los maestros europeos del erotismo y las aventuras de la Bionda son un magnífico ejemplo de su dominio de las formas femeninas y la sensualidad.

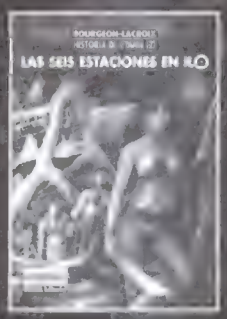
A V A N C E

INTERNET

http://www.norma-ed.es

E-MAIL

norma@norma-ed.es



HISTORIA DE ETAIN-2
LAS SEIS ESTACIONES EN ILO
François Bourgeon - Claude Lacroix
112 págs. 2.400 ptas.

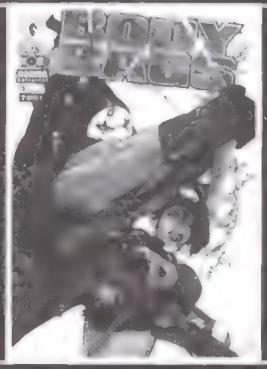
KOSHKA: MORIR A TRAICIÓN
Stefano di Marino
Adriano de Vicentiis
48 págs. 1.100 ptas

CITA FATAL
Milo Manara
48 págs. 1.100 ptas

septiembre

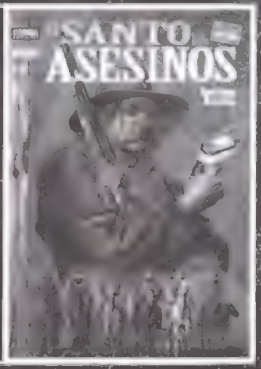
BODY BAGS nº1 [de 2]
Jason Pearson
48 págs. 750 ptas.

Jason Pearson se ha erigido como uno de los autores favoritos del público gracias a su espectacular dibujo y a sus historias repletas de acción y violencia. Ya está aquí su creación más esperada para el sello **Blanc Noir**.



Garth Ennis - Steve Pugh
48 págs. 750 ptas.

Duro, frío, una auténtica máquina de matar. El Santo de los Asesinos es uno de los personajes más populares de la serie **Predicador** y ahora conoceremos el origen de este ejecutor implacable.



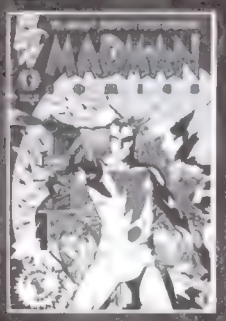
LA HEREDERA nº1 [de 2]
Alan Grant - Carl Critchlow
Scot Eaton
48 págs. 750 ptas.

Cuando Darlene recibe una inesperada herencia millonaria ni se imagina los problemas que se le vienen encima. El primero: tener a Lobo como inseparable guardaespaldas.

THE SANDMAN
LAS BENÉVOLAS nº6 [de 6]
Neil Gaiman - Marc Hempel - Richard Case
72 págs. 975 ptas.

Llegamos al fin de una de las sagas cruciales de la obra de **Neil Gaiman**. Las Benévolas desatan su furia sobre El Sueño y Morpheus se enfrenta cara a cara con ellas.

O C T U B R E



MADMAN COMICS
nº1 [de 5]
Mike Allred
64 págs. 750 ptas.

STAR WARS:
EL OJO DE LA MENTE nº1 [de 2]
Terry Austin - Chris Sprouse
48 págs. 675 ptas.

THE SANDMAN
EL VELATORIO nº1 [de 3]
Neil Gaiman - Michael Zulli
48 págs. 750 ptas.

HELLBLAZER:
MIEDO Y ODIO nº1 [de 3]
Garth Ennis - Steve Dillon
48 págs. 750 ptas.

reseñas

Rio veneno

LJA

Contrato con Dios

El Vibora Especial Nuevo Underground

Hellboy

Iberia Inc.

Reyerta en la feria

Sur la route encore

Rio Veneno

Beto Hernández

La Cúpula

Si trazásemos un mapa de Palomar (el mítico pueblo centroamericano en que Beto Hernández ha situado el grueso de su producción), tendríamos que disponerlo en torno a Luba, un centro telúrico, volcán en perpetua, lenta erupción. Luba, que durante años dirigió con mano de hierro la casa de baños del pueblo (centro de gravedad sexual de toda la región), matrona arrogante y de porte legendario, feroz y firme como las Rocosas, ha sido el personaje alrededor del que Beto ha ido construyendo su obra más importante (en sus páginas más desgarradas y emocionantes está siempre ella, su mirada salvaje, su sombra inmensa). Y Luba es, también, la protagonista de esta última (y definitiva, parece) entrega de la saga de Palomar.

(Ya que estamos con agudas metáforas, si hubiera que elaborar un árbol genealógico de la historieta alternativa norteamericana, sin duda encontraríamos a los hermanos Hernández en un lugar privilegiado, allá al principio de los '80: recogiendo influencias tan dispares como Dan DeCarlo, Kirby o Crumb y convirtiéndose en generadores a su vez de todo un torrente de seguidores que configurarán buena parte del actual paisaje independiente no ya de los USA, sino mundial -ahí están, aquí y ahora, gente como Germán García, del que cabe esperar mucho más de lo que hasta hoy ha ofrecido.

Si no sabes quiénes son Jaime y Beto, si *Love & Rockets* sólo te suena a nombre de banda inglesa, si nada sabes de Pipo y Luba, de Hopey, de Penny Century... ¿qué haces leyendo esto?)

Así pues, he aquí nada menos que el origen de Luba, la historia de su vida desde su accidentado nacimiento (en realidad, desde unos meses antes ...) hasta que llegó a Palomar por primera vez. Y la historia, también, de su madre. O un intrigante atisbo, al menos. Gilbert Hernández, que siempre ha sido considerado el narrador por excelencia de la familia (quedando para su hermano Jaime la medalla de oro al mejor dibujante), nos ofrece un complejo entramado de personajes en una vertiginosa estructura que en algunos momentos recuerda al mejor Scorsese (*Goodfellas*; con esto está todo dicho, supongo). Sin concesiones para el lector, que puede llegar a perderse en el carrusel de una narración extremadamente elíptica y poco dada al adorno o al exhibicionismo vacuo. (Es decir, como siempre, pero afilando aún más las transiciones, bordeando a veces el peligroso y árido terreno de la abstracción.) Una lectura difícil pero, admitámoslo, gratificante. (Y eso que, a título personal, debo reconocer que me ha dejado más bien frío. Primero, no entiendo la necesidad de desentrañar el pasado de los personajes, especialmente de uno tan emblemático y de dimensiones tan míticas: ¿no funciona mejor si no sabemos quién fue, de dónde vino? Es una opinión, insisto, estrictamente personal.

Por otra parte, ya que hemos abierto la sección de reproches, me da un poco de miedo comprobar cómo en los ultimos años ese gran caracterizador de personajes que es Beto -capaz de ternuras y crueldades exquistas, sí- se ha visto más y más atrapado en una especie de dudoso juego de transgresión sexual. Quiero decir, y llamadme algo feo si os parece que saco las cosas de madre, ¿no hay un momento de *Rio Veneno* en que uno distingue a los distintos personajes únicamente por sus respectivas peculiaridades eróticas? Puede que en los últimos tiempos sea casi obligatorio fichar, como mínimo, un par de secundarios homosexuales, y en esto también los Hernández fueron pioneros, pero no acabo de asimilar el desfile de fetichismos, pedofilias, masoquismos y mujeres con penes descomunales en que acaban por convertirse las páginas de la historia. ¿Estoy ya muy viejo para estas cosas, a lo mejor?)

Un trabajo, de cualquier forma, imprescindible, modélico en ocasiones, lleno de personajes memorables (y no hablo de sus atributos blandos), como de costumbre, en el que además comprobamos hasta qué punto Beto se ha convertido en un excelente dibujante. Aunque yo prefiera, qué voy a hacerle, entregas anteriores (recuperad, si podéis, cosas como *Sopa De Gran Pena* o *Calor Humano*, que publicó La Cúpula en su ya desaparecida Colección Historias Completas). Y aunque la edición de Brut peque, como siempre, de un formato poco adecuado y el encargado de las portadas merezca el destierro.

Francisco Naranjo.

JLA
Grant Morrison & Howard Porter/John Dell
DC Comics

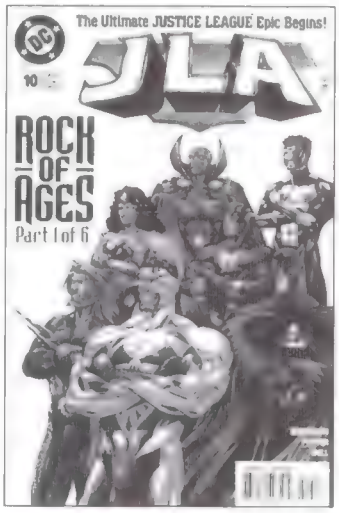
El título que más vende de DC en estos momentos, por encima del cinematográfico Batman y del renovadísimo Superman, a las puertas de entrar en el lucrativo Top 10 (según el oráculo *Wizard*), dejando atrás a mutantes y arácnidos marvelianos y a primeros espadas de Image como *Gen 13*, y aquí en la Iberia sin enterarnos de nada. Mientras nuestros hermanos de México acaban con la sequía (véanse News en este mismo *U*), bueno será que vayamos comentando lo que se cuece en la más veterana casa superheroica y cómo la baqueteada Liga de la Justicia de América es de pronto lo más emocionante del mercado yanqui.

Curioso (y aleccionador, probablemente) es que el guionista de esta encarnación de la Liga, Grant Morrison, que se ha ganado a pulso una reputación de heterodoxo desde sus *Animal Man* y *Doom Patrol* de hace una década hasta sus *Flex Mentallo* e *Invisibles* de ahora mismo, haya conseguido por fin el éxito masivo con la serie más convencional que ha escrito en

Cada día escasea más la publicación de historietas dirigidas de forma específica a un público más o menos infantil (o sea, entre 8 y 13 años). Sin embargo, aunque estén escritos y dibujados con la gracia que demuestra el ex Violencia Sónica Miguel Chaves en la miniserie Drakoon, lo cierto es que, salvo los clásicos de costumbre (Asterix y compañía) y la inevitable Bola de Dragon, los escasísimos tebeos de aventuras para todos los públicos que llegan a las librerías especializadas son los que acaban pasando al fin más desapercibidos entre un público lector de historietas mayoritariamente adolescente. Y no es que **DRAKOON** sea una obra maestra (la historia es algo arrítmica y quizá esta demasiado alargada para

toda su vida. La palabra convencional, por cierto, es clave para entender todo el entramado sobre el que se aguanta *JLA*, que explota el atractivo de lo establecido, de las cosas hechas a la vieja usanza y como dios manda, de las historias contadas con un solo propósito, sin dobleces ni ironías. Por eso probablemente tiene encandilados a un montón de chavales ansiosos de llevarse a los ojos un tebeo de superhéroes de una pieza, de la misma manera que habrá arrastrado a un grupo de lectores convencidos de que si lo escribe Morrison tiene que encerrar algún ocurrente y astutamente disimulado mecanismo de deconstrucción posmoderna. Pues me temo que no, amiguitos. Sospecho más bien que Morrison, como cualquier hijo de vecino, quería en primer lugar ganarse unos cuartos más de los que habrá podido amasar hasta ahora, con tantas páginas ya emborronadas, y en segundo lugar, necesitaba exudar la cantidad de lecturas superheroicas que parece haber absorbido y que le rebosan por las orejas.

Para relanzar al supergrupo santo y seña de DC, pues, se ha decidido hacer las cosas bien, sin reparar en gastos, empezando por la alineación, que es la original que presentaba la Liga hace ya casi cuarenta años: Superman, Batman, Flash, Linterna Verde, Wonder Woman, Aquaman, Detective Marciano y, a las primeras de cambio, la incorporación de Flecha Verde. Un equipo como éste, obviamente, sólo puede funcionar a gran escala, implicándose en amenazas descomunales que, como mínimo, pongan en peligro el destino de todo el planeta, el futuro de la humanidad y la Vía Láctea y el inicio de la temporada



de fútbol profesional. Para cualquier otra cosa sería ridículo llamar a un puñado de tipos con semejante pedigrí y que responden a un nombre tan escandalosamente desfasado como la Liga de la Justicia de América sin abochornarse un pelo. Morrison se pone a la altura y no siente ninguna vergüenza de jugar a lo grande, echando mano de decorados y efectos especiales a mansalva: los marcianos invaden la Tierra, los ángeles del cielo se pelean en nuestro mundo mientras la Luna se cae, un supervillano intenta hacerse el amo de todo lo que existe superando las últimas barreras del universo... amenazas a las que la JLA replica con la confianza y la determinación que hacían creíble a John Wayne quitándose de encima legiones de malnacidos como quien espanta moscas con la mano. La JLA es la alianza de los héroes más poderosos del mundo, así que ¡pobre del que se cruce en su camino! Virtud de Morrison es entender no sólo la esencia del conjunto, sino la de cada uno de sus icónicos miembros, todos ellos cargados de historia y de significado y perfectamente retratados con una fugacidad llena de precisión: Superman es el símbolo, el representante de puertas afuera, y su liderazgo lo complementa Batman, el que organiza estrategias y da soluciones en la sombra, su falta de poderes compensada por una supereficiencia pasmosa; Flash y Linterna Verde son la pareja cómica, los jovenzuelos que aportan chispa y vida; Aquaman y Wonder Woman confirman que, cuando los otros están presentes, ellos sólo pueden aspirar a segundones; el Detective Marciano es un Superman sin carisma público y algo tristón y solitario. Manejar un reparto tan grande (y además integrado por personajes que llevan su propia vida en sus propias series, así que aquí sólo pueden vivir aventuras) es tarea delicada, que Morrison solventa jerarquizando las relaciones mediante las tres parejas

ocupar los cuatro números anuncia dos), pero pese a su juventud, Miguel Chaves se descubre en este clásico "fantasy" medieval protagonizado por los últimos descendientes de una poderosa raza de hombres dragones como un narrador concienzudo y un historietista que, con tiempo y un par de miniseries más, puede llegar a dar mucho (y bueno, claro) que hablar.

Sorprendentemente, CIC Video ha editado por fin en España (en una aun mas sorprendente edición en versión original subtitulada) una cinta que reúne la primera tanda de episodios producidos por la MTV adaptando **THE MAXX**, el excelente tebeo de Sam Kieth que precisamente acaba de dejar de publicar de forma regular en castellano World Comics. Por una vez y mira que a mi me gusta el comic- la adaptación supera con creces el original y, no solo resulta la versión animada mucho menos liosa y embrollada que la primera etapa del comic, sino que lo hace respetando escrupulosamente, por difícil que parezca, la compleja historia y los diseños de Kieth. Y mas dragones: Mink es el nombre de la atontada hija de un humano y una

y el individuo-comodín que he mencionado. No es casualidad que el Detective Marciano sea el único sin cabecera personal. El lector de *JLA* ya conoce (y bien, probablemente) a todos y cada uno de los personajes por su experiencia previa, así que la caracterización huye sabiamente de prolijas presentaciones para subrayar los rasgos, a veces inesperados, de la personalidad de estas estrellas del superheroísmo con los que el autor prefiere jugar. Unos diálogos francamente divertidos cuando hace falta (no te puedes tomar en serio todo el rato un tebeo como éste) contrastan maravillosamente con los momentos más épicos, esos de la viñeta a toda página con Superman enganchado a un Ángel del Señor en medio de una ciudad arrasada y semejantes. Cada escena está primorosamente planteada, aunque la relación entre unas y otras escenas a veces resulte un tanto brusca. O bien el guionista tiene más facilidad para el detalle que para los grandes esquemas (que es lo que yo sospecho) o simplemente hace un uso muy sui generis de la elipsis.

A Morrison no le importa volver a contarnos historias que pertenecen al capítulo de los lugares comunes para cualquier aficionado al tebeo de superhéroes (¿y qué otro lector se va a comprar *JLA*?). ¿Hay algo más sobado que el argumento de los "salvadores del mundo" extraterrestres que en realidad son enemigos camuflados? En la primera saga, la Liga entera es capturada por un puñado de supercriminales con poderes equivalentes a los de Superman (y más variados aún) cada uno de ellos. Únicamente Batman, que es "sólo un hombre", sigue libre, y por supuesto que el adusto Señor de la Noche se basta y se sobra para sojuzgar sigilosa y contundentemente a la pandilla de supermalvados, en un episodio que respira el mismo aire que aquel mítico "Lobezno solo" de Claremont y Byrne hace ya un montón de años. Posteriormente, la Llave (sí, hay un malo que se llama así, ¿qué pasa?) atrapa a todo el grupo en sus propios sueños, proyectados en un mundo imaginario, utilizando una estratagema que recuerda poderosamente a la legendaria historia de Superman "El hombre que lo tenía todo", de Alan Moore y Dave Gibbons. Pero, ¿cómo escapa de esta trampa la Liga? Gracias a la intervención de su más reciente y menospreciado miembro, el arquero Flecha Verde, que finalmente noquea con sus saetas al villano de rango cósmico. En *The Avengers* 174 (1978, pero el dato lo he tenido que mirar, no se piensen que soy tan friki como para sabérmelo de memoria) el galáctico Coleccionista captura a los poderosos Vengadores. A todos, excepto a Ojo de Halcón (¡el arquero, para los menos duchos en superherología!), que acaba tumbando al malhechor con sus rudimentarias armas.

Pero nada de esto importa, porque Morrison es el primero que parece plenamente consciente de lo que está haciendo y por qué lo está haciendo, y esa convicción insufla vida al tebeo y restaura con efectividad parte del aura mágica que siempre debería desprender este género. Quizás el amable lector pueda deducir de mis palabras que *JLA* sólo son textos, pero no, también está dibujada, y la aportación de Howard Porter (al menos hasta el número 7, tras el que le sustituye Oscar Jiménez, esperemos que de manera provisional) no puede ser más ajustada al tono de la colección, con un estilo que es vulgar a la vez que grandioso. Supongo que los editores pensarían que ya que los héroes son clásicos, equilibrarían poniendo un dibujante de hechuras modernas, lo cual no les voy a discutir mientras Porter siga dibujando a Batman con los viejos tebeos de Michael Golden abiertos encima del tablero.

De despedida, una advertencia. Ojito con el especial *JLA/WildC. A. T. S.*: es ilegible.

Trajano Bermúdez

Contrato con Dios

Will Eisner

Norma Editorial

Tal relatividad implica el hecho creativo que, si para muchos autores la consagración de un persona-

dragona con muy malas pulgas que protagoniza **DRAGON HALF**, un divertido manga humorístico-fantástico-descerebrado que, pese a su apariencia más o menos convencional, es, junto al magistral doctor Slump, la lectura más delirante que puede encontrarse en estos momentos en los kioskos. Resuelta con un dibujo casi minimalista (que pasa del estilizado realismo de un Shirow a la caricatura de una viñeta a la otra) la historia de Dragon Half transcurre en un extraño mundo atemporal en el que cabe encontrar tanto monstruos antidiluvianos como conciertos de rock. Una bobada sí, pero una bobada divertida y simpática como pocas.

ESCÁPULA COMICS es el nombre de un fanzine que ha llegado a la redacción de U nada menos que desde Palma de Mallorca. Escápula reúne los trabajos de tres jóvenes dibujantes, Uriz, Pau y Dani, que, decididos a dar a conocer de una vez su trabajo, se han lanzado sin pensárselo dos veces al ingrato mundo de la autoedición fotocopiera. Y, aunque las historias de los tres tienen un nivel más que suficiente como para imaginarles den

je colma sus afanes profesionales, para otros no parece más que un aprendizaje preceptivo antes del auténtico tour de force. Al igual que Quino con su Mafalda, Spirit fue un punto de partida para Will Eisner. Despreocupado de una edad que para tantos marca la jubilación intelectual o define estancamientos más o menos regresivos (cuando no reciclajes fuera de tono), nuestro autor inició, rebasados los sesenta, su más definitiva etapa publicando en 1.978 el título que motiva estas líneas. Ello no sólo significó su regreso a la ficción dibujada, sino el comienzo de su más poderosa contribución a la misma, justo en el cénit de sus facultades, esto es, tras el maravilloso campo de pruebas que conformó *The Spirit* y depurada su capacidad comunicativa en subsiguientes décadas de utilizar la historieta como herramienta didáctica.

Y una encomiable fe en las infrautilizadas posibilidades del medio junto a la convicción de que el cómic podía significar algo más que superhéroes o tiras de prensa fue quizá la causa de su adscripción a la por entonces naciente y socialmente relevante novela gráfica, ese inútil mestizaje entre ilustración y literatura donde precisamente los escasos productos de valor para el cómic son aquellos que eluden los presupuestos que la definen. Cosa que se apresuró a hacer Eisner tras el primero de los cuatro relatos que componen este *Contrato con Dios*. Por lo que asombra la insistencia en identificarle de continuo con la tal "graphic novel" o "cómic novela": no sólo no la inventa, sino que la deconstruye, se sirve del formato álbum (añejo ya en Europa por aquellas fechas) para profundizar en el puro lenguaje del cómic, para desgranar hasta la disección sus claves y ofrecer apabullantes lecciones de asignaturas tan elementales como, por ejemplo, planificación y montaje. Porque no hallaremos en Eisner innovador alguno; todos sus recursos ya estaban allí, aunque rara vez se utilizan con semejante intensidad o pericia y tan a menudo son pasmosamente obviados.

Contrato con Dios, El cantante callejero, El Super y *Cookalein* son las "historias de Nueva York" que componen el volumen, primeros escarceos autobiográficos en esa reivindicación de la memoria vivencial y racial que nos remonta a los años de la Depresión. Cuando, según palabras introductorias del autor, "el mundo era la Avenida Dropsie". Mundo novedoso como campo de trabajo y recurrente hasta la actualidad en su obra: Eisner había cambiado el thriller por el drama y el espectáculo por la vida misma. Ciertamente, la fábula que cuestiona los cimientos de la propia fe, ese *Contrato con Dios* que da título al álbum, será lo más cercano a la novela gráfica en tanto que se sirve de un generoso texto como esqueleto del artificio narrativo, puntuado por unas imágenes que, con todo, soportan por sí solas los acentos dramáticos. Sin embargo, no existen alardes literarios compitiendo con presunciones gráficas ni un verbo redundante que esclerotice el ritmo narrativo, sino que imagen y texto interactúan

tro de un tiempo "profesionalizando se" (si es que a estas alturas aun puede [illegible] España al oficio de historietista) en esto de los tebeos, destacan especialmente las historietas de Pau, un excelente dibujante (y humorista), cuyas páginas justificarían por si solas que os animarais a conseguir como fuera Escápula comics.

• **Drakoon. Miguel Chaves. Miniserie de 4 números. Camaleón Ediciones**

• **Dragon Half. Ryosuke Mita. Miniserie de 4 números. Planeta De Agostini.**

• **The·Maxx. CIC Video. MTV Television Home Video.**

• **Escápula comics. Cigomática. 4 números editados hasta la fecha. Contactos: c/Alacant nº 6, Urb. Sa Torre. Llucmajor (Balears).**

David Muñoz

con precisión relojera en un proceso de integración casi osmótico. Y en ese punto concluye la relación del autor con la "graphic novel" a nivel de lenguaje, llámese como más plazca al soporte en que se publican sus obras. Porque, innecesario ya el tono grandilocuente del primer relato, Eisner reduce en el resto el protagonismo de la voz en off a la breve introducción o al somero epílogo, estado en que se mantiene hasta la fecha presente. No es éste, por otra parte, lugar para extenderse sobre la extinción natural de los postulados originales de la novela gráfica ni sobre la prodigalidad con que se utiliza hoy por hoy como simple formato.

Sobra, decíamos, la retórica en esta crónica de la desesperanza que niega el optimismo presunto de Eisner, muy lejos de Frank Capra en semejante muestrario de mezquindad y amargura, en absoluto mitigada por un prepotente dios bíblico. La estética también elude aquella impactante Central City de sombras ominosas pero perfectas. Y el preciosismo gráfico, ahora disipado en pinceladas rotundas y trazos rápidos, casi reminiscentes del underground; el mundo ya no es en color, abunda el gris y ni siquiera el negro es absolutamente oscuro.

La revisión de Norma, en fin, se demuestra oportuna en su coincidencia con el octogésimo aniversario de Will Eisner y competente con una edición más fiel a la original de la que nos brindara Toutain hace 18 años, respetando, entre otras cosas, esa tinta sepia que nos advierte del filtro nostálgico de la memoria. Sólo resta reivindicar el completismo clamando por ediciones sucesivas de *Vida en otro planeta* y *Afán de vida*, inéditos aún en forma de álbum. Que no de novela gráfica.

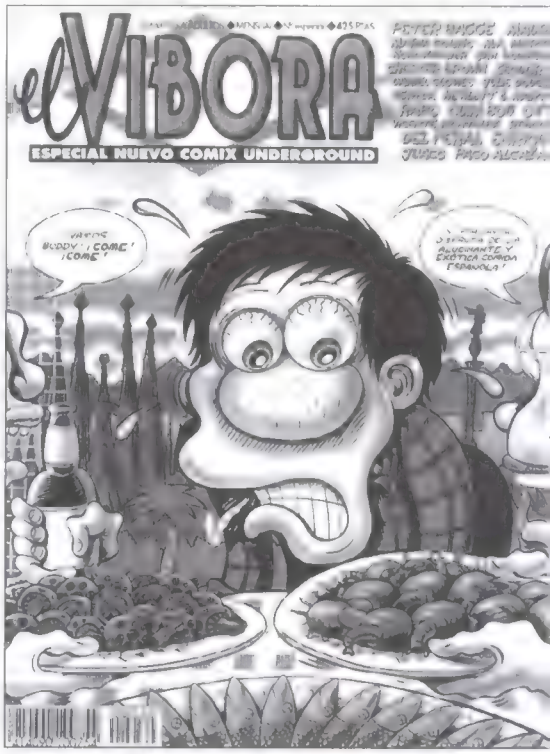
Yexus

El Víbora: Especial Nuevo Comix Underground

Varios autores

La Cúpula

Como bien explica Hernán Migoya en la introducción de este heterogéneo Especial Nuevo Underground, la consolidación, parece que definitiva, del formato comic book (gracias, básicamente, a sus bajos costes de producción) ha sido la razón que ha permitido la proliferación de pequeñas editoriales independientes como Camaleón, El Pregonero o Flor de un día y de iniciativas de mayor peso editorial como la línea Brut de la misma editorial La Cúpula, dedicadas a la publicación de los trabajos de toda una nueva generación de autores (cuya obra, por cierto, poco o nada tiene que ver, ni ideológica ni estéticamente con el primer underground americano y sí con los tebeos "alternativos" que editan Fantagraphics o Drawn 'n' Quarterly), con muy pocas cosas en común excepto su edad (la mayoría están entre los 20 y los 30 años) y una saludable falta de prejuicios que permite encontrar en su páginas influencias, por paradójico que parezca en un principio, de autores tan diferentes entre sí como Robert Crumb, Jack Kirby, Miguelanxo Prado o Simon Bisley. Así, y a falta de una denominación más apropiada, la informe "generación comic book" da cabida a las más variadas propuestas, desde luego imposibles de agrupar de acuerdo a unas líneas generales que vayan más allá de cuatro generalidades (dibujo caricaturesco, humor negro, bromas referenciales) difícilmente aplicables a todos y cada uno de los autores. ¡Qué lejos quedan ahora las batallitas de los años 80 entre los partidarios de la línea "chunga" y la línea clara, los estetas del *Madriz* y las milicias superheroicas! Si bien es cierto que dentro de la línea Laberinto se han publicado por regla general trabajos más convencionales que siguen (a veces de manera excesivamente artificial) casi al pie de la letra las reglas que gobiernan el relato de género, en busca de una supuesta comercialidad a priori que, teniendo en cuenta lo revueltas que andan las aguas del mercado editorial, cada día parece menos evidente, más cierto es aun que, por poner sólo algunos ejemplos, los tebeos para Laberinto del equipo Producciones Peligrosas no desentonarían en absoluto con el resto del material publicado en este especial y que algunos de los autores que se dan cita en sus páginas,



como Enric Rebollo (además de su comic book para Brut, Rebollo ha dibujado una historieta del Juez Dredd para la editorial inglesa Fleetway) saltan de un registro a otro sin ningún tipo de problemas. Pero supongo que los lectores del *U* deben de estar ya a estas alturas hartos de leer una y otra vez reflexiones muy parecidas (resumiendo: a pesar de la precaria situación de nuestra industria, cada día hay más autores interesantes, jóvenes o no, empeñados en dibujar historietas) ya sea en boca de alguno de nuestros entrevistados o de los invitados a las dos mesas redondas que publicamos en el número uno, y se estarán preguntando: pero, ¿qué trae exactamente este Especial? Tras la divertida portada de Peter Bagge, realizada especialmente para la ocasión por el creador de *Odio* tras su visita a Barcelona durante el último Salón del Cómic de Barcelona, se agrupan 83 páginas de historieta, una buena parte (más de la mitad) está compuesta por nuevas entregas de autores de sobra conocidos por los lectores de *El Víbora* y de la colección Brut como Mauro Entrialgo, Bagge (con una historieta del año 84 de la familia Bradley y una delirante página titulada *Una advertencia*), Miguel Angel Martín (cada vez más frio, distante y, sí, aburrido), Dan Clowes (con una de sus mejores historietas, *Art School Confidential*, o el mundo de las escuelas de arte visto a traves de la mirada cínica y despiadada del creador de *Eightball*), Santiago Sequeiros, Chester Brown, Jamie Hewlett y Alan Martin (los creadores de *Tank Girl*, quizá la presencia más discutible y menos underground del Especial), Thomas *Hellville* Ott, Rabo (más acertado que nunca), Quim Bou, con una desconcertante historieta de cuatro páginas escrita por Alex Figueras digna de haber aparecido publicada en la etapa más decadente del *Creepy* de Toutain, el soporífero Enrique (autor del aburridisimo *Back-Anal en el cementerio municipal*, el único Brut verdaderamente desechable de entre los publicados hasta ahora) y Juaco Vizuete, quien, con dos comic books de *El Resentido* publicados también en Brut y, a pesar de, como él mismo dice irónicamente en su historieta "se copia de tres o cuatro autores norteamericanos" (especialmente Chris Ware y Clowes) se está convirtiendo en uno de los autores más interesantes de la "generación comic book". En el apartado nuevos (o seminuevos, dependiendo del interés con el que siga cada cual el cada vez más hiperactivo mundillo fanzinero) tenemos a José Luis Ágreda, con su humor naif de dificil clasificación y su personalísima manera de entender la historieta, al barroco (y divertidísimo, hay que ver cómo dialoga este chico) Del Peral Pineda y a Maria Colino, una excelente dibujante que en este Especial publica la mejor historieta que ha ilustrado hasta la fecha. Los tres se han dado a conocer en las páginas de *La Comictiva* y tanto del primero como del segundo han aparecido sendos comic books publicados por Flor de un día. Además, es probable que el de María salga a la venta cuando se publiquen estas líneas. La ajustada selección de autores la completan un decepcionante Javi Rodríguez, mucho más "brut" que en su comicbook *Love Gun* pero también mucho menos divertido, el combativo (y veterano) Nono Kadáver con una historieta más propia de los primeros tiempos de *El Víbora*, prima hermana del Pons más abigarrado, Vicente Montalbá (de quien La Cúpula acaba de publicar un prometedor Brut cósmico descerebrado, casi una versión guarra de *El quinto elemento* titulada *Jaw*), la canadiense Julie Doucet, recién descubierta en España gracias a la historieta que publicaron Max y Pere Joan en su revista *Nosotros somos los muertos* y, por último, el monotemático Paco Alcázar y su costumbrismo gore. De los lectores depende que los autores presentados en sociedad en este Especial continuen publicando con regularidad en las páginas de *El Víbora*. Porque, aunque este no es el lugar más adecuado para intentar dilucidar las razones por las que *El Víbora* ha sabido mantener el tipo frente al temporal que se ha llevado por delante a tantas otras revistas (un hecho en el que al parecer, la otra revista de la casa, la erótica *Kiss Comix*, ha jugado un papel importante), está claro que, al fin y al cabo (y a pesar de lo que pueda parecernos a los lectores veteranos de la revista, esos que preferíamos José Muñoz a Martin Edmond y las tém-

peras de Gallardo a la agotadora paleta infográfica que maneja Jaime Martín) si algo ha demostrado *El Víbora* a lo largo de todos estos años -gracias sin duda al necesario recambio generacional que supuso la entrada como redactor de Migoya- ha sido una envidiable capacidad para reinventarse a sí mismo cada cierto tiempo de la que han carecido casi por completo todos sus competidores, incapaces de adaptarse a las nuevas tendencias sin perder credibilidad y dejarse lectores en el camino. Evidentemente, las ventas de *El Víbora* no son lo que eran, pero, según están las cosas (y no se trata de simple y puro derrotismo, sino de asumir lo que hay sin dramatismos) bastante es que se siga publicando. Al menos, con iniciativas como ésta, por muy tardías e incluso oportunistas que les parezcan a los veteranos de la independencia comiquera, *El Víbora* sigue demostrando que aún le queda mucho camino por andar y que negarse obstinadamente a envejecer a veces es la única manera de seguir vivo.

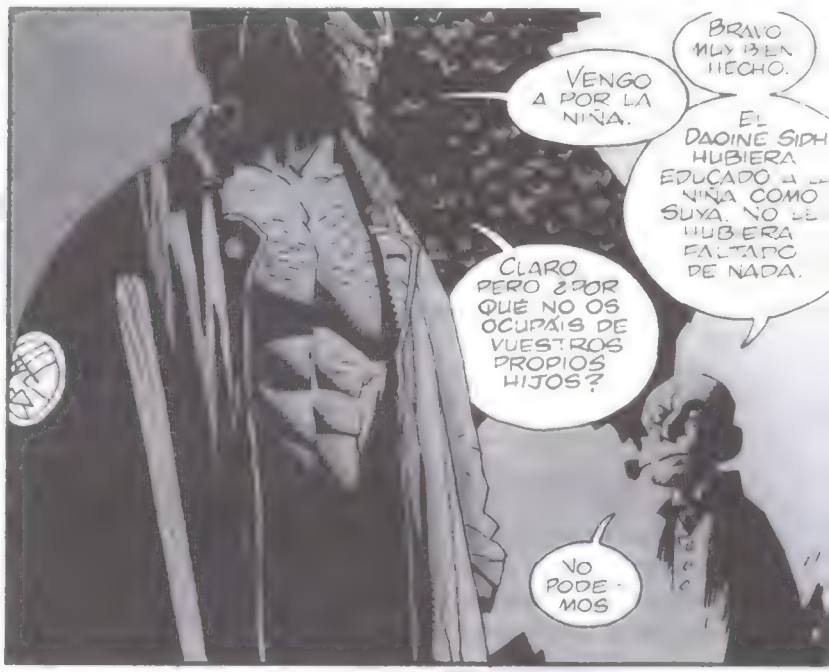
David Muñoz

Hellboy: El cadaver, Los zapatos de hierro, El ataud encadenado

Mike Mignola
Norma Editorial

Recoge Norma en este libro (más bien caro, como va siendo ya habitual) tres trabajos cortos (que no menores, ojo) de Mignola centrados en su personaje estrella, ese Hellboy que recupera para los '90 la figura del investigador de lo oculto (tan querida por la literatura fantástica anglosajona) y que ha protagonizado las mejores páginas firmadas en los últimos años por un dibujante que llevaba demasiado tiempo atrapado entre las necesidades homogeneizantes de la industria y un estilo decididamente poco popular. De los tres títulos, sin duda el más interesante es *El Cadaver* (el más largo, además), una rigurosa reelaboración de diversos tópicos del folklore feérico a años luz, por fortuna, del edulcoramiento adolescente a que nos tienen acostumbrados los Gaiman que en el mundo son (que no son pocos). Respetuoso con el fondo y las formas de los viejos cuentos tradicionales, Mignola deja de lado el *glamour* que los herederos (o saqueadores, que de todo hay) de Tolkien o Lord Dunsany suelen cultivar hasta la náusea y narra, con una poesía seca y de atmósferas tensas, un argumento que parece arrancado de las páginas del reverendo Kirk o de la minuciosa Katharin Briggs (a la que se hace un velado homenaje en otra de las historias, *Los Zapatos De Hierro*), dos de las fuentes imprescindibles si uno quiere conocer las costumbres de la "Buena Gente". Como en un sueño, Hellboy se ve forzado a superar una serie de pruebas (tres, claro) para congraciarse con las criaturas subterráneas que han secuestrado a un bebé humano cambiándolo por uno de los suyos (para evitar la desaparición de su especie, condenada a la extinción y el olvido ante el avance de los humanos y su racionalismo) y ganarse así el derecho a deshacer el cambio. Narrado con un pulso y una economía de medios envidiables, *El Cadaver* constituye, a mi juicio, el trabajo más redondo que hasta hoy ha firmado Mike Mignola; por la sencillez de sus planteamientos y la elegancia y belleza de su ejecución. Una pequeña gema.

Los Zapatos de Hierro, una trepidante miniatura, abunda en los elementos ya comentados, pero carece de la tensión poética de la anterior historia y se limita a narrar el encuentro con una criatura agresiva y la consiguiente pelea contra (y derrota de) la misma. Hellboy apenas si es aquí un icono a medio camino entre el superhéroe y el cazarecompensas, pero Mignola sigue siendo Mignola, y hasta su página más mediocre posee más atmósfera que la obra comple-


VENGO A POR LA NIÑA.
BRAVO MUY BIEN HECHO.
EL DAOINE SIDH HUBIERA EDUCADO A LA NIÑA COMO SUYA. NO LE HUBIERA FALTADO DE NADA.
CLARO PERO ¿POR QUÉ NO OS OCUPÁIS DE VUESTROS PROPIOS HIJOS?
NO PODE MOS

ta de muchos otros. (*Los Zapatos de Hierro* es, seguramente, la encarnación del mayor peligro que el autor corre con su personaje, a saber: convertir la serie en un mero desfile de monstruos a los que enfrentarse. Que hasta ahora no haya caído en la tentación dice mucho en su favor.)

El Ataud Encadenado, que apareciera hace dos años en el nº 100 de la revista *Dark Horse Presents*, nos permite disfrutar del buen hacer del dibujante enfrentado al reto de trabajar en blanco y negro (algo que ya hizo, con óptimos resultados, en *Los Lobos de San Augusto*). Se trata de una hermosa historia de fantasmas en la que Hellboy se enfrenta al enigma de su origen, resuelta con soltura y, de nuevo, la elegancia que constituye ya seña de identidad del autor. Un colofón de lujo para un libro, me temo, imprescindible.

Confiemos en que Mignola acabe de aclararse con su personaje y deje de prestarse a extraños experimentos de *crossover* para ocuparse de definirlo con un poco más de profundidad. Y confiemos, también (cruzo los dedos), en que sepa resolver con inteligencia el embrollo en que la serie va convirtiéndose, con tantos enigmas en torno al origen del protagonista, conspiraciones nazis milenaristas, esa Oficina de Estudios Paranormales de la que apenas si conocemos el nombre y que tan pronto sirve para un roto como para un descosido, esos personajes secundarios terriblemente deslavazados y, sobre todo, esa especie de peligroso e inestable equilibrio en el tono de los argumentos. Mignola se documenta para sus guiones, eso es evidente (sin ir más lejos, en el libro que nos ocupa), y procura trabajar la narración lejos de la tradición vertiginosa a la que se ha visto forzada la historieta norteamericana por culpa de la institucionalización del comic book de acción. ¿Por qué, entonces, no puede haber episodio sin que Hellboy se pegue con algún malvado? Y qué peleas; ya he dicho en alguna parte que no hay que dejarse engañar por las apariencias: Mignola debe más a Kirby de lo que pueda parecer. Pero la dimensión mítica no se consigue necesariamente con enfrentamientos descomunales. Lo del maestro era mucho más sutil, y seguramente su discípulo más aventajado sea este Mignola que a veces parece que pierda el Norte pero que sigue siendo capaz de crear joyas como *El Cadaver*: lo mejor, insisto, que ha firmado en los últimos tiempos. Si consigue aclararse, ya digo, y se decide por fin a dejarse llevar por la tradición fantástica más literaria en lugar de por sus querencias superheróicas, tendremos en HELLBOY uno de los títulos clave de los próximos años. (Y si no, en cualquier caso, siempre podremos disfrutar del buen hacer de un excelente historietista, que no es poco.)

Francisco Naranjo

Iberia Inc.
Iberia Inc. Databook
Carlos Pacheco, Rafael Marín & Rafa Fonteriz
Planeta de-Agostini

Un subtítulo muy apropiado para *Iberia Inc.* sería *El Viaje a Ninguna Parte* o, por utilizar los modelos anglosajones que tan queridos les resultan a sus autores, *The Road to Nowhere*. Y es que aún a riesgo de resultar injusto en tanto en cuanto todavía no se ha publicado el último número de la serie, *Iberia Inc.* es como un tren fantasma, que no se sabe muy bien de dónde viene y menos aún a dónde va. Para continuar con el símil viajero, para este viaje no hacían falta tantas alforjas.

Veamos: co-argumentista, Carlos Pacheco, ni más ni menos que el dibujante oficial de una de las colecciones de *comic-books* más vendidas de la historia: *X-Men*, convertido de joven promesa a estrella emergente; guionista, Rafael Marín, autor de novelas de fantasía y ciencia-ficción y de una tesis sobre los tebeos Marvel publicada por Ediciones Global hace un par de años, y como dibujante, Rafa Fonteriz, cuyo trabajo se ha visto en *Kiss Comix*, *El Víbora* o la entretenida *Nocturno* para Marvel UK.

Entre los tres han pergeñado un ambicioso proyecto que según sus propias palabras *"tiene argumentos para al menos dos años de historias y tres series que se complementarían"*, claro que en un alarde de honradez reconocen que *"en poco más de un mes fabulamos un universo entero que abarca más de cincuenta años y otros cincuenta personajes"*, lo que no está nada mal si tenemos en cuenta que Dios tardó siete días, siete en construir todo un mundo.

Y es que quizá sea éste el problema con *Iberia Inc.*: la propia desmesura del proyecto. Empeñados ambos guionistas en mimetizar su amado universo Marvel y transplantarlo a España, han acabado perdiendo toda perspectiva. Los personajes no nos son presentados, sino arrojados, sin que sepamos quiénes son, qué hacen y por qué, aunque eso sí, no falta ninguno: el semidiós (Melkart), el intrépido líder (Trueno), el misterioso (Drac de Ferro), el fuerte (Dolmen), el gracioso (Trasnu), la mujer fatal (Traka) y el feroz (Lobisome). La narración se hace de forma tan confusa que al terminar la lectura del primer número se tiene la impresión de haber caído en medio de una acción con un desarrollo anterior que sin embargo no acaba de explicarse en ningún momento,

haciendo que leer los números siguientes sea una tarea entre desconcertante y agotadora, lo que se ha dado en llamar "el efecto *Patrulla X*". Además, el tremendo trabajo de documentación que han llevado a cabo los guionistas se desperdicia plasmado en forma de forzados apéndices al final del tebeo, *à la Watchmen*, que contribuyen no poco a la sensación de confusión que asalta al lector desprevenido.

El lenguaje de los personajes es sentencioso, lapidario y nada natural, teniendo incluso la sensación a lo largo de la lectura de que de tanto mirarse en el espejo de Marvel, han escogido frases que parecen perpetradas por los traductores de Vértice. ¿Qué quiere decir el Burlador cuando al volver a Sevilla dice *"Demasiados recuerdos suspendidos"*(número 2, pág. 3)? ¿Y qué significa que el gobierno británico haya *"retirado sus demandas"*(número 2, pág. 6)? ¿Y exactamente qué clase de "ocupaciones" son *"mente criminal"* o *"pícaro"*, que según el *Databook* tienen Lince Dorado y Trasnu, respectivamente?

Mientras, los dibujos de Fonteriz, siempre abigarrados, están completamente al servicio del guión, y todo intento de proceso narrativo es abandonado buscando el efectismo, la pose y las dobles páginas innecesarias. Aún así, los tres primeros números, entintados por el propio Fonteriz, destacan sobre los siguientes, en los que el entintado está realizado a medias con Jesús Yugo.

Así las cosas, la declaración de intenciones que los propios autores hacen en el número 1, *"son los Vengadores con un toque de Berlanga, Eloy de la Iglesia y un poco de la casposa* (sic) *ternura de las inocentes comedias madrileñas de los cincuenta"* se queda en una verdad a medias: por lo que respecta a Eloy de la Iglesia, nada que objetar, pero lo de Berlanga... digamos que está más cerca de Mariano Ozores que de las comedias corales de Berlanga y dejémoslo así. En cuanto a las "inocentes" comedias de los cincuenta, suponemos que no se referirá a cosas como *"Los Tramposos"* o *"Atraco a las tres"*, verdaderos monumentos a la mala baba.

Lo que no se le puede negar (ni criticar) a *Iberia Inc.* o a sus autores es la voluntad de hacer un digno (y loable) trabajo de transposición de los muy yanquis superhéroes a nuestro país ni el tremendo cariño que sus responsables sienten por lo que quieren retratar.

En definitiva, a los responsables de Iberia Inc. les ha podido más el corazón que la cabeza, aunque afortunadamente la serie está ganando (si hemos de creer en lo difícil que resulta encontrar sus números atrasados en las librerías especializadas) de un cierto éxito, que esperemos que sirva de espaldarazo definitivo a la línea Laberinto.

Gonzalo Quesada

Reyerta en la feria

Jacques Tardi / Leo Malet

Norma Editorial

Existe un consenso generalizado que consiera a Tardi uno de los grandes maestros de la historieta europea, lo cual es una falsedad. Cuando Jacques Tardi (1946) publica un nuevo álbum, es un acontecimiento de primera magnitud, y con justicia, porque el francés nunca defrauda a sus lectores, entregando páginas tan excelentes como las de esta *Reyerta en la feria*, tercera adaptación de los casos del detective Nestor Burma, creado para la literatura por Leo

Malet. Pero, ¿qué se puede aprender de *Reyerta en la feria*, excepto a ser Tardi? Y Tardi ya hay uno, y sólo uno, y no es un maestro, es un genio singular.

Quien lea *Reyerta en la feria* con escasa simpatía por la obra o su autor, podrá achacarle una larga lista de imperfecciones. Entre las más notables: exceso de verbosidad que frecuentemente reduce la narración a interminables secuencias de bustos parlantes; los personajes parecen a menudo anclados en una estática frontalidad que los asemeja a siluetas de cartón recortadas y colgadas delante del escenario; ramplonería en la adaptación al apoyarse en fragmentos del texto original ilustrados formulariamente. Algunas de estas acusaciones (especialmente la última) son mendaces. Pero tengan más o menos razón, todas ignoran el hecho fundamental de que las normas establecidas, la gramática común y el buen gusto imperante son para dibujantes menores, y no se aplican a gigantes de la talla de Tardi que, como Robert Crumb, crean sus propias reglas en cada trazo.

El rasgo característico de Tardi es su enorme personalidad, lo exageradamente reconocible de su huella. Tardi es un hombre con una visión, y un hombre con una visión es un artista, trabaje con viñetas, con música o con un balón en los pies. Eso no se puede aprender, por muy atentamente que se estudien sus páginas, plagadas de soluciones indescifrablemente atinadas porque se han concebido con la confianza que da la intuición genial, mucho más útil que el laborioso y a menudo estéril proceso de racionalización profesional. ¿Y cómo se puede aprender a tener intuiciones geniales? Probablemente el mismo Tardi no sabría explicarlo.

Por ejemplo: dijimos que alguien podría pensar que *Reyerta en la feria* cae en el tópico pecado de ilustrar redundantemente fragmentos del texto original. Eso podría parecer al ojo casual, pero no es así. *Reyerta en la feria*, como *Calle de la estación 120* y *Niebla en el puente de Tolbiac*, las anteriores aventuras de Burma, se desenvuelve con una frialidad engañosamente distanciada, y en realidad profundamente amarga y apasionada. Los personajes parecen impasibles, apenas muestran expresividad, son sólo cascarones vacíos enganchados en el hilo del argumento que con industrial inexorabilidad avanza en cada página. Ese despojamiento sentimental (más obvio aquí que en los títulos anteriores) conviene mucho a la inoperancia afectiva del detective privado y antiguo anarquista juvenil, desencantado de todo lo que el mundo pueda ofrecerle, y el hecho de recurrir a esos textos de apoyo contribuye a deslizar con mayor brutalidad la hegemónica trama, que así aparta de su paso el tipo de simplonas consideraciones introspectivas que variarían fatalmente el tono de la obra. De paso, el texto de apoyo es un recurso que facilita la compresión de una cantidad enorme de argumento dentro de apenas 80 páginas, lo cual es un tamaño moderado para Tardi. En una reciente entrevista, hablando de *From Hell*, su colaboración con Eddie Campbell, Alan Moore decía: "*Decidimos suprimir completamente los textos de apoyo y contar la historia usando únicamente diálogos (...) En cierto momento, Eddie me dijo que si hubiéramos usado textos de apoyo, probablemente habríamos podido meterlo en unas 100 páginas, lo cual seguramente sea cierto, pero creo que tomamos la decisión correcta. Creo que no podíamos haberlo hecho de otra manera, eso lo que le da vida (...) Los personajes tienen una dimensión humana que sólo conseguimos usando diálogos ficcionalizados y dramatizados, en vez de usando el recurso más distanciador de los textos de apoyo. Eddie tiene razón, así probablemente le añadimos 200 ó 300 páginas, pero mereció la pena.*" De eso se trata exactamente en *Reyerta en la feria*, pero a la inversa: no sólo se pretenden restar 200 ó 300 páginas de volumen, sino también dar con el tono preciso que reste su dimensión humana a los personajes, o al menos a su protagonista, un Nestor Burma que deambula cansinamente por el mundo cargado con el fardo de los cascotes de su moral. En el fondo, Burma es un Tintín adulto y maleado. Hijo de la misma línea clara sometida al tiránico imperio del argumento, pero que intoxicado de historia ha perdido el color, se ha manchado con un impresionismo borroso y ha dejado el entusiasmo en el Stalag en el que estuvo encerrado en 1940. Por lo demás, todo lo que ponía Hergé lo pone también Tardi: la exhaustiva documentación, los paisajes verosímiles, tan documentadas las calles de París en

1957 como el prototipo de cohete lunar del reportero belga. La diferencia es una cuestión de perspectiva, de personalidad, de genio. Algo que, me temo, no enseñan en ninguna escuela, sino que hay que llevar dentro desde el nacimiento, y cultivarlo con mucho tesón, con mucho sufrimiento, año tras año, página tras página.

Trajano Bermúdez

Sur la route encore

Baru

Casterman

En la memoria de la historieta hay almacenadas grandes cantidades de anécdotas, más o menos reales, traducidas a narraciones con irregular éxito. La mayoría de esos intentos no han sabido, o podido, librarse del paradójico lastre de la liviandad cotidiana que convierte lo que promete ser espléndido vuelo en truncada trayectoria de fallido fuego artificial. El núcleo dramático de las anécdotas es tan llamativo como precario, es un momento vital que emerge irregularmente de lo cotidiano para volver a desvanerse poco después en su uniformidad, por eso necesita de una previa recreación de atmósferas y personajes que haga entrar al lector en situación para poder saborearlo plenamente. La caricatura con su expresividad facial y corporal, la configuración, y a veces la deformación, de las puestas en escena, el ritmo de las secuencias y especialmente los diálogos o los silencios son elementos claves a la hora de dar solidez a la traducción narrativa de la anécdota.

Baru, otro autor francés desconocido mayoritariamente en nuestro mercado, es un historietista con una especial capacidad tanto para detectar yacimientos de anécdotas como para explotarlos narrativamente. Sus primeros álbumes, la trilogía de *Quequette Blues*, una recreación costumbrista de las pequeñas aventuras de un grupo de muchachos franceses, ya evidenciaron una especial habilidad para extraer de personajes y situaciones anónimos una alta rentabilidad narrativa. La obra de Baru continuaría por el camino costumbrista hasta que en *Le chemin d'Amerique* eleva su objetivo temático al enfrentarse a un tema casi tabú en Francia: la independencia de Argelia. En esta historia el protagonista sale, precisamente, del anonimato para iniciar una espectacular pero precaria ascensión social que le convierte en un referente público y potencia la repercusión de sus actos. Después llegaron los japoneses y le encargaron una obra que resultó ser *Autoroute du Sud*, con la que ganó el Premio a la mejor obra del Salón de Angulema de 1.996. *Autoroute* es un historia de acción mantenida a un fuerte ritmo, de esas que te enganchan desde el principio y te sumergen en el remolino de un viaje enloquecido por una Francia tan real como emocionante. Ahora bien, entre tanta huida y escapada, persecución y acoso, hay intercalados suficientes retazos de cotidianidad como para llenar de carne el esqueleto argumental y definir los abundantes personajes secundarios al tiempo que se refuerza la consistencia de los principales.

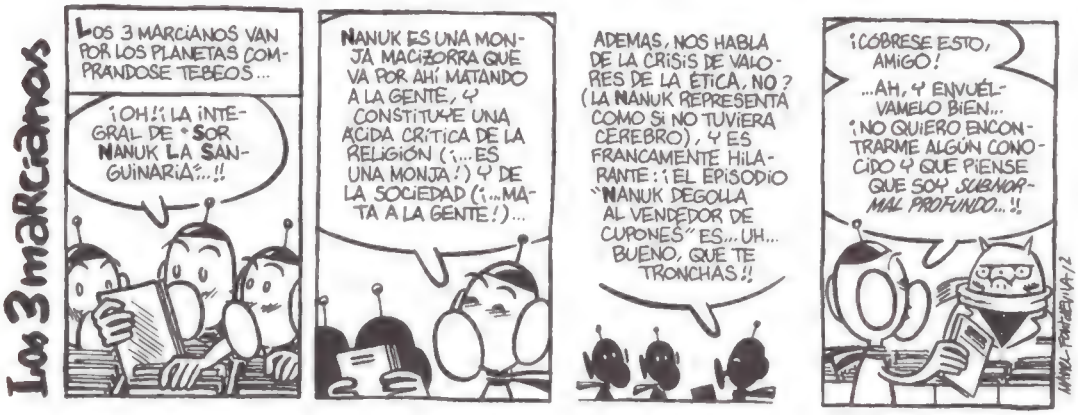
Sur la route encore, su último álbum, es una obra estructurada en historietas en apariencia autoconclusivas, aunque poco a poco empieza a desvelarse una segunda trama que unifica todas las acciones dispersas y configura otra historia que sólo se nos revela al final . De esta forma recupera la anécdota como fuente de inspiración, para las historias parciales, aunque dentro de un contexto narrativo más amplio. Por otra parte, la relación presente-pasado que recorre todo el àlbum favorece la sensación de un cierto retorno del autor a sus inicios. Así, de entrada nos encontramos con una historieta que se mueve como una lanzadera por el tiempo utilizando como vehículo la misma pasión por el rock que palpitaba en *Quequette Blues*. Tras esta introducción, el viaje sigue a través de una serie de estampas costumbristas de carretera y de la Francia profunda, estampas descritas con sabia naturalidad y alternando el sujeto narrativo, un sujeto que se esconde tras el mirada del autor que planifica las historietas como si manejara la cámara subjetiva. Después, los protagonistas desvelarán su identidad y ocuparán el lugar que les corresponde en la narración en una última e imprevista cita con el ayer.

Gráficamente, su concepción de la viñeta sigue siendo muy dinámica, recreando como pocos la potencialidad del movimiento y las escenas de masas en lugares cerrados. Por otra parte el expresionismo, algo salvaje y turbio, de *Quequette Blues*, se ha serenado y ahora su caricatura sigue reflejando la vida a través de la distorsión, pero lo hace de una manera más limpia, con más rabia pero con menos impaciencia.

Pepe Gálvez

L'Autoroute du Soleil fue reseñado por Lorenzo Díaz en U Especial nº 1 (agosto 1.996)

Mi primer viaje al extranjero se saldó positivamente: mucha natación, sol y dieta de pescado...
Además, aprendí dos curiosas frases en otro idioma: "Prohibido abrir el ojo de buey."
¡3PN 0X0 BXOЛ!
Y las mujeres y los niños primero"
WMO NXIM DƧEA


Los 3 marcianos
Los 3 marcianos van por los planetas comprandose tebeos...
¡Oh!¡La integral de "Sor Nanuk la sanguinaria"...!!
Nanuk es una monja maciza que va por ahí matando a la gente, y constituye una acida crítica de la religión (¡...es una monja!) y de la sociedad (¡...mata a la gente!)...
Ademas, nos habla de la crisis de valores de la ética, no? (la Nanuk representa como si no tuviera cerebro), y es francamente hilarante: ¡el episodio "Nanuk degolla al vendedor de cupones" es... uh... bueno, que te tronchas!!
¡Cóbrese esto, amigo!
...Ah, y envuélvamelo bien... ¡no quiero encontrarme algún conocido y que piense que soy subnormal profundo...!!
MIGUEL PORTABELLA 12

Pablo Pachín y su perro Pachín Pablo

¿Qué haces?
Busco sentido al universo...
Lo estás buscando al revés.
¡Oh, ya decía yo!
...Me extrañaba que Doris Dayandnight se hubiera dejado bigote.
¿Es el de este mes?
Sí, y parece como si a Doris Hotday le hubieran crecido los pechos.
¡Hablando de Doris... por ahí pasa!
¿Te has fijado? Ya no se le ven los pies...
¡Vaya mujer!

AzotH ©

"... TODO MARCHA PEOR DESDE QUE VOSOTROS SALISTEIS DE VUESTRO OSCURO, SUCIO Y PUTREFACTO INFIERNO ... "

JACK DOSS PASSOS.

" ¡HEY! ... A LO QUE TU LLAMAS SUCIO Y PUTREFACTO AVERNO, YO LO LLAMO HOGAR ..."

NOBOY.

ART BROOK´S

JESUS SAIZ

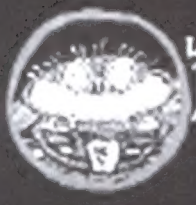
CAMALEÓN EDICIONES

Miniserie de 4 números. A partir de mayo.

LA

COSA PRINGOSA

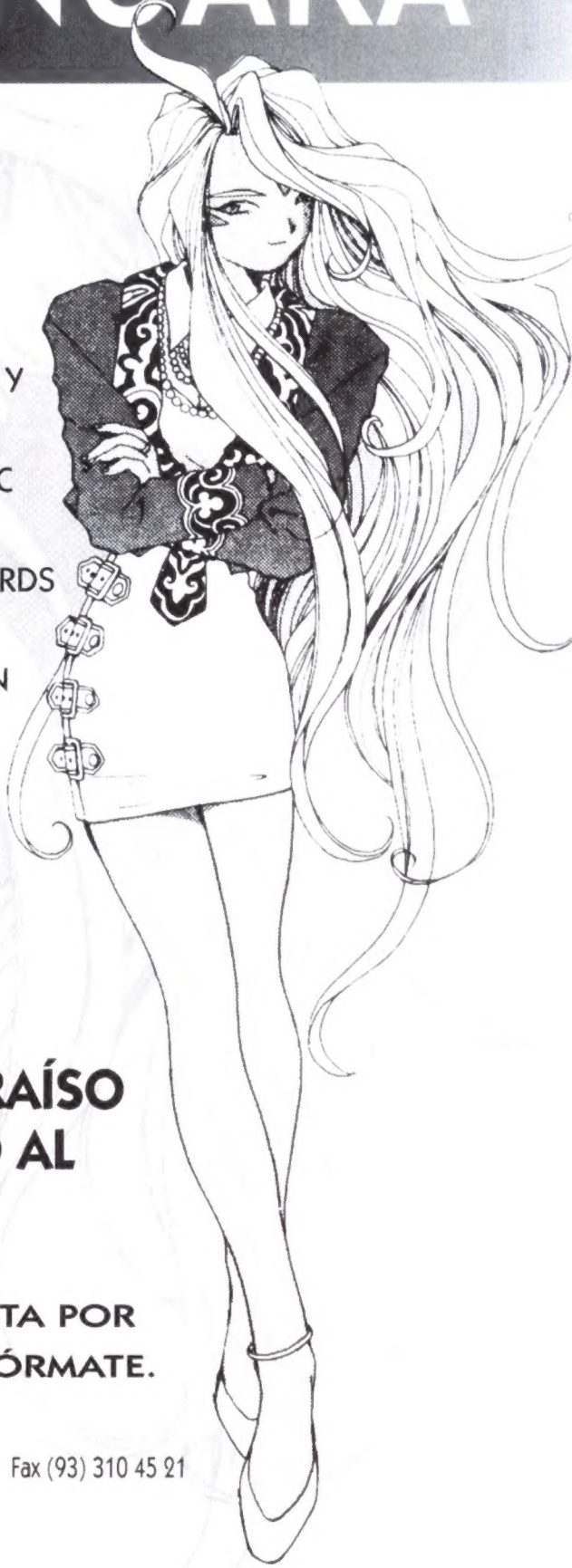
MINISERIE DE DOS NÚMEROS DIFERENTES.



DARÍO ADANTI

CONTINUARÀ

PODRÁS ENCONTRAR:
- LOS ÚLTIMOS MANGAS DE IMPORTACIÓN
- TODOS LOS MANGAS NACIONALES
- TUS OVAs FAVORITOS EN VÍDEO Y LASER-DISC
- FIGURAS EN PVC, CERÁMICA, ETC
- SUPERDEFORMEDS
- CROMOS, SHITAJIKIS Y RAMI-CARDS
- ACETATOS ORIGINALES
- LA MEJOR MÚSICA DE ANIME EN COMPACT-DISC
- POSTERS DE TUS PERSONAJES FAVORITOS
- REVISTAS DE INFORMACIÓN NACIONALES E IMPORTADAS



¡¡UN VERDADERO PARAÍSO PARA EL AFICIONADO AL MANGA Y EL ANIME!!

TENEMOS SERVICIO DE VENTA POR CORREO. LLÁMANOS E INFÓRMATE.

Via Laietana, 29, 08003 Barcelona. Tel: (93) 310 43 52 Fax (93) 310 45 21

ARTE 9

UNA PUERTA A TU IMAGINACIÓN

1982 1997 QUINCE AÑOS A TU LADO

HILARION ESLAVA, 56
28015 MADRID
TLF: (91) 543 23 43
FAX: (91) 543 23 43

DOCTOR ESQUERDO, 6
28028 MADRID
TLF: (91) 402 96 08
FAX: (91) 401 80 71

CRUZ, 37
28012 MADRID
TLF: (91) 532 47 14
FAX: (91) 532 47 14

PZA. TERCEROS, 1
41003 SEVILLA
TLF: (95) 450 02 63
FAX: (95) 450 02 63